

عصر الايلخانات. منافع الحيوان
١٢٩١ م. : السيمرغ. بإذن من
مكتبة بير پونت مورجان
بنيويورك.



غازان محمود خان (١٢٩٥)، وهو مخطوط مكتوب باللغة الفارسية، وقد ترجم عن النص الذي كتبه بالعربية الطبيب المسيحي ابن بختيشوع استجابة لطلب الخليفة المتقي عام ١٢٩١ م.

ولا شك أن النسخة العربية التي نقل المترجم عنها كانت تتبع أسلوب مدرسة بغداد في التصوير مثلها في ذلك مثل كتب الحكايات التي بقيت من القرن الثاني عشر. ويتجلى في منمنمات هذه المخطوطة الفارسية أسلوبان: فبعضها مثل لوحة الكركدن (لوحة ١٠) شكليّ مجسّم يتبع أسلوب مدرسة بغداد. والبعض الآخر مثل لوحة السيمرغ (لوحة ١١ ملون) مشحون بالخيال وبنهج نهج الأسلوب الصيني. فبدت الشخص في المجموعة الأولى على مستوى واحد، ورسمت النباتات على غرار النباتات المصورة في مخطوطات مقامات الحريري وكتاب الحشائش والعقاقير لديوسقوريدس المنفذة في العراق، على حين تبدو النباتات في المجموعة الثانية أقرب إلى مظهرها الطبيعي، ويتراءى سطح الأرض في أسلوب إيهامي على مستويات متراجعة، ويقدم المنظر الخلوي خلفية لموضوعات الصورة، كما نشهد تردّد العناصر الزخرفية الصينية مثل لفائف السحب والعنقاء وعيدان البامبو والأشجار ذات الجذوع المشنية بفعل الريح والأغصان المترامية المتدلية كالصفصاف.

العصر التيموري. ديوان قصائد
الشعراء السبعة. شيراز ١٣٩٨ م:
منظر صيد. ياذن من متحف الفن
الإسلامي والتركي باستنبول.
صورة لم يسبق نشرها.



واحدة من المصورين والمزخرفين. وكلاهما يضم منمنمات من أساليب متعددة تمثل في مجموعها كافة
التنوعات السائدة في العصر التيموري المبكر، وإن اتفقت جميعها في سمة واحدة هي عمق الإحساس
بجمال الطبيعة.

ويعد الديوان المحفوظ بمؤسسة جولينكيان أقدم المخطوطين، ويضم جزؤه الأول أربعاً وعشرين
منمنمة، بينما يضم ثانيهما أربع عشرة منمنمة فقط وإن كانت أشد أصالة وخاصة ما هو مرسوم منها
على صفحتين متقابلتين. ونرى في المخطوطين تطوراً هاماً في استخدام الألوان حيث ظهرت درجات
مختلفة من اللون الذهبي.

عن تكوين
مات الزاهية،

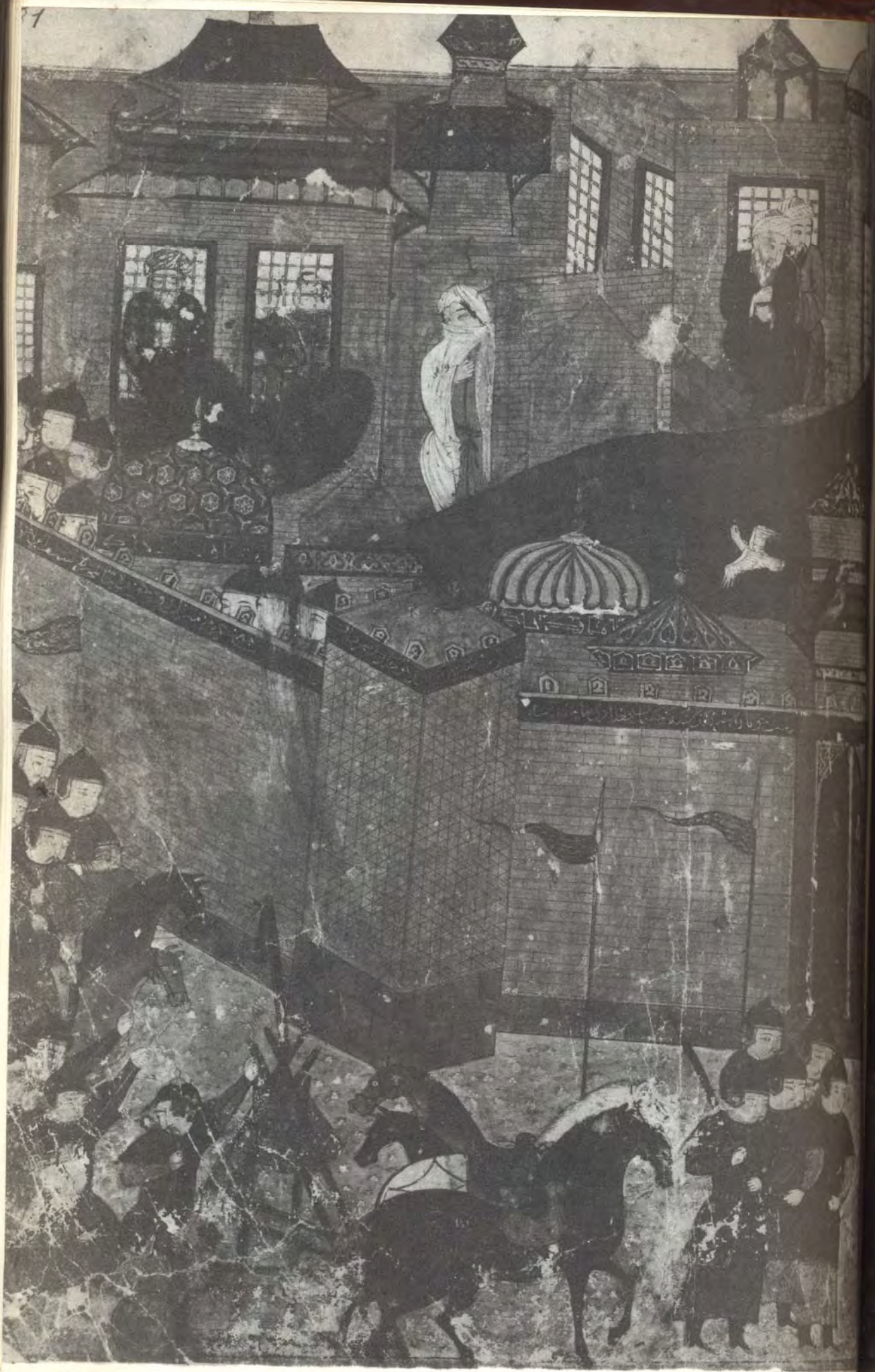
مون وبازيل
طلع به علينا
عشر (٤٨).

نيف وسبعة
لقرآن الكريم
لناس وخاصة
«بلو» إن هذه
باً أو تركياً قد
حسدها بخياله

هم آيات من
ب اليمين في
ولا ممنوعة». .
«فيهما عينان
«فيهما عينان
ي من تحتهم

إننا نجد مع
ر شيخ حفيد
طاطي البلاط
رعى اسكندر
ت مستقرة،

شبونة والآخر
ما من مدرسة



العصر التيموري. خورنامة.
شيراز ١٤٧٦ - ١٤٨٧ م:
مائة من الناس يشهرون
إسلامهم. بإذن من متحف
الفنون الزخرفية بطهران.
صورة لم يسبق نشرها.



العصر التيموري . مخطوطة
مجهولة . شيراز : رستم يغفو بعد
أن أنقذه جواده رخش من
مخالب السبع . بإذن من المتحف
البريطاني .

ومع ذلك فإن منمنمات مخطوطات أواخر القرن الخامس عشر التي أنجزت في شيراز لم تتخذ
كلها هذا الطابع ، فقد ظهرت صور أخرى تنبض بالحركة والحياة الطبيعية تفوق المنمنمات الفارسية
الأخرى ، ونصوّر النموذج المثالي للفكر الصوفي ، على ما نجد في منمنمة «رستم يغفو بعد أن أنقذه
جواده رخش من مخالب الأسد» الموجودة بالمتحف البريطاني والتي لا يعرف المخطوط الذي انتزعت
منه (اللوحة ١٠١) .

وتتميز هذه المنمنمة بالاهتمام بالناحية التعبيرية على حساب التوزيع الواقعي لعناصر المنظر المتنوعة
استهداف التأثير بروعة الحدث وسحر بقية العناصر . إننا نرى رستم وقد استلقى حالماً فوق بساط وكأنه
ساقط الريح وسط الغابة الكثيفة بفروعها وأشجارها ، وظلالها الخافية وغموضها . وإن إحساساً بالتوتر
يجب المتطلع إلى هذه اللوحة إثر رؤيته لحركة الأفعى الحريصة المتأهبة - على يسار اللوحة - وقد
فترت فاهما لتلقف طائراً منحوس الطالع ، وذلك الصراع المصيري ، بين الجواد رخش وبين أسد غادر ،
دفاعاً عن حياة البطل رستم الغافي فوق بساطه المريح .

حول جمع من الناس
أرض يحكمها إمام
لديهم أموالاً طائلة .
بوا إليه ، وقالوا إنهم
من أموال عن رضى
مهم في دين الإسلام .
سقفها داخل الإطار ،
يتحدث إليهم . أما
وحوله سحابتان على
رأس حصان ، واللون
رات ، ووزع الألوان
ظهر الجواد .

سوی زش خشتان پادشاهان
دوست اندازد و دوزخ بر سرش
بمیزش بزناک پناه کرده
دوی را بدانی چاره چنان کرد

بواکش میو شید زش آلمان
مان نیزه داند پشته اندر

چو پادشاه در پشته میز جنگ
جهان دید بر شید تارک و تک

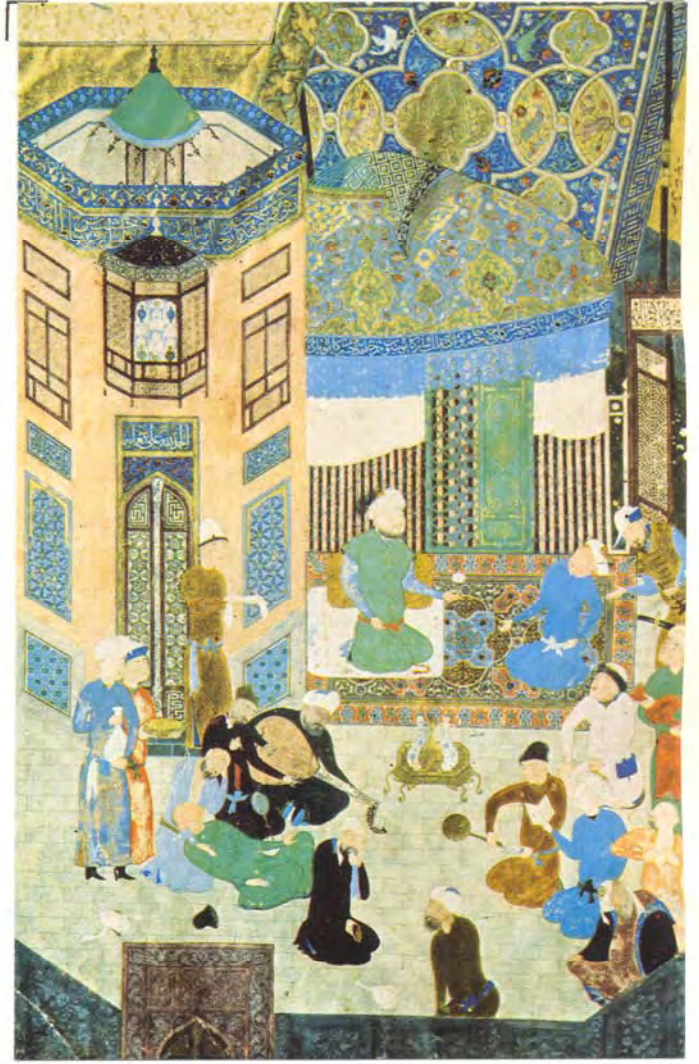
چنین گشت کای زش ماهوشیا
اکثر تو شدی کشته بر دست او
سرم کز خواب خوش که گشتی
تن زش بر دوزخین بنماد

من این پروانه زش جنگ عوی
ترا جنگ با شیر کوه شدی
نیزه دانی یکی در شش کردی

که گشت یک با شیر کن کارزار
کنز کیمانی و کر زکران
تقن خواب خوش اند پشته
همی رفت بایت بر خیز

الأسلوب الهروي
إذا ما ضاهي
لرأينا تكاثف السما
الأخيرة. وإذا كانت
عشر، فإننا نلمس
مستخدمة استخداماً
الذروة في التطوع
في تنوع درجات اللون
كذا نلاحظ استخدام
خاصة على نهج الألوان
تصغير أحجام الشخو
البعض مريحة للعين
والتفاصيل المعمارية
الإحساس الراسخ لل
والصورة المعبرة عنه
المعبرة، وظهرت من
الفارسي لم يأخذ بها
أما رسم الشخو
حيث تبدت في إيماء

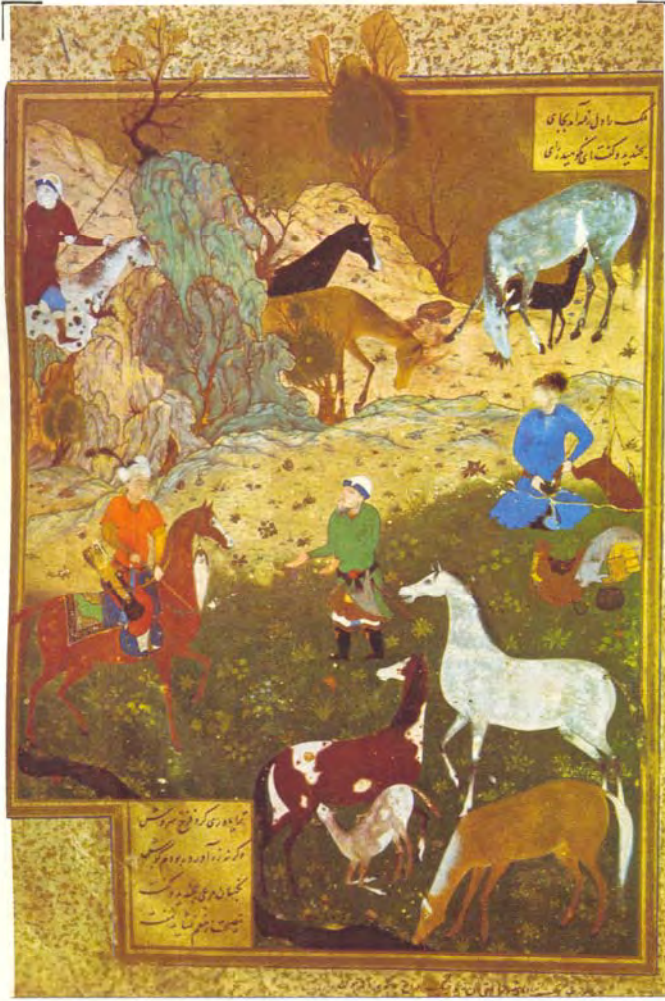
العصر التيموري. بوشان
سعدى ١٤٨٨ م: مجلس طرب
بين يدي السلطان حسين ميرزا.
بإذن من دار الكتب المصرية.



العصر التيموري
سعدى - ١٤٨٨ م:
وراعي خيله. بوشان
الكتب المصرية.

وفي منمنمة «الملك دارا وراعي خيوله» (لوحة ١٠٣ ملون) التي تحكي خروج الملك دارا للصيد وضلاله الطريق حتى وجد نفسه وحيداً بين الجبال الموحشة ثم مفاجأته بأحد رعاة الخيل عند شاطئ جدول صغير فأعد سهمه لملاقاة هذا العدو الذي لم يكن إلا واحداً من عبيده قد دنا منه ليكشف عن أن إهماله لرعاياه قد أفقده القدرة حتى على التمييز بينهم. ونجد في هذه المنمنمة براعة في تصوير الشخص والخيول والطبيعة، ونلمس روعة التناسق بينها وثرأ الألوان وتنوعها وواقعية الشخص الذي ظهر أحدهم ممتطياً جواداً وراء الصخور ولعله من أتباع الملك جاء يقتفي أثر مولاه، كما جلس على العشب فتى يُفرغ اللبن من قربة في آنية وقد انتثرت أمامه مجموعة من سروج الخيل. وقسم الفنان لوحته إلى ثلاث مساحات عرضية غطى ثلثها الأسفل بمرعى أخضر تفرح فيه الخيل نرى من بينها فرساً

بني اللون أبيض الرقباء
المرقط، وسرحت سائر
برسى صخرية شبه جبال
صفحته على أشجار
العبد بهزاد» على جبال
على أن بهزاد رعاة
حافظ على النظرة الأمامية
السابق، وقد نجح في



لوحة ١٠٣

العصر التيموري. بوستان
سعدى - ١٤٨٨ م: الملك دارا
وراعي خيله. بإذن من دار
الكتب المصرية.

ي. بوستان
مجلس طرب
حسين ميرزا.
المصرية.

بني اللون أبيض الرقبة يكرع من جدول الماء، بينما جثم مُهَرَّ صغير ليلقم ثدي أمه ذات الجسد البني
الرفط، وسرحت سائر الخيل منطلقة هنا وهناك في أنحاء المرعى. أما الثلث الأوسط فقد شغله المصور
بربى صخرية شبه جرداء على شكل الشعب المرجانية، واختص الثلث العلوي بأفق ذهبي اللون تنطوي
صفحته على أشجار من الدلب قد نفذت إلى الحاشية العلوية من الصورة. وظهر توقيع الفنان «عمل
العبد بهزاد» على جعبة سهام الملك بطريقة خفية بارعة.

على أن بهزاد رغم ما أضافه من ابتكارات إلى التقاليد المتبعة في تصوير المنمنمات الفارسية، قد
حافظ على النظرة الأساسية للتشكيل الفني النابضة بالخيال التي ابتدعها مصورو الفرس في القرن
السابق، وقد نجح في تدعيم بناء المنمنمة، وضاعف من شحنتها العاطفية، واستخدم الألوان بطريقة

رج الملك دارا للصيد
ة الخيل عند شاطئ
دنا منه ليكشف له
منمة براعة في تصوير
قعية الشخصوس الذين
لاه، كما جلس على
الخيال. وقسم الفنان
يل نرى من بينها فرساً

تجاوزة على النحو
مجموعة الألوان التي
والأخضر يسودان
عين وحين لمسات
إلى تلوين السماء
طريقته في التلوين

أحد تلاميذه - إلى
برزا بيقرا ، فلا بد

صيغة التفضيل في
حول إمكان نسبة

مخطوطة منطق

ر تحده التلال من
الأدنى الأيسر من
قد افترض المصور
عما خارج الماء بينا
بعيدة من النهر قد
يجذبه خلفه على
وكانه يقول « ماذا
أما؟ » أما مجموعة
صخور وتلال ،
الحمار المستسلم .
ي يحمل الحطب



ويعد هذا المشهد
البحث إلى اكتشاف ض
تجديد هام أدخله به

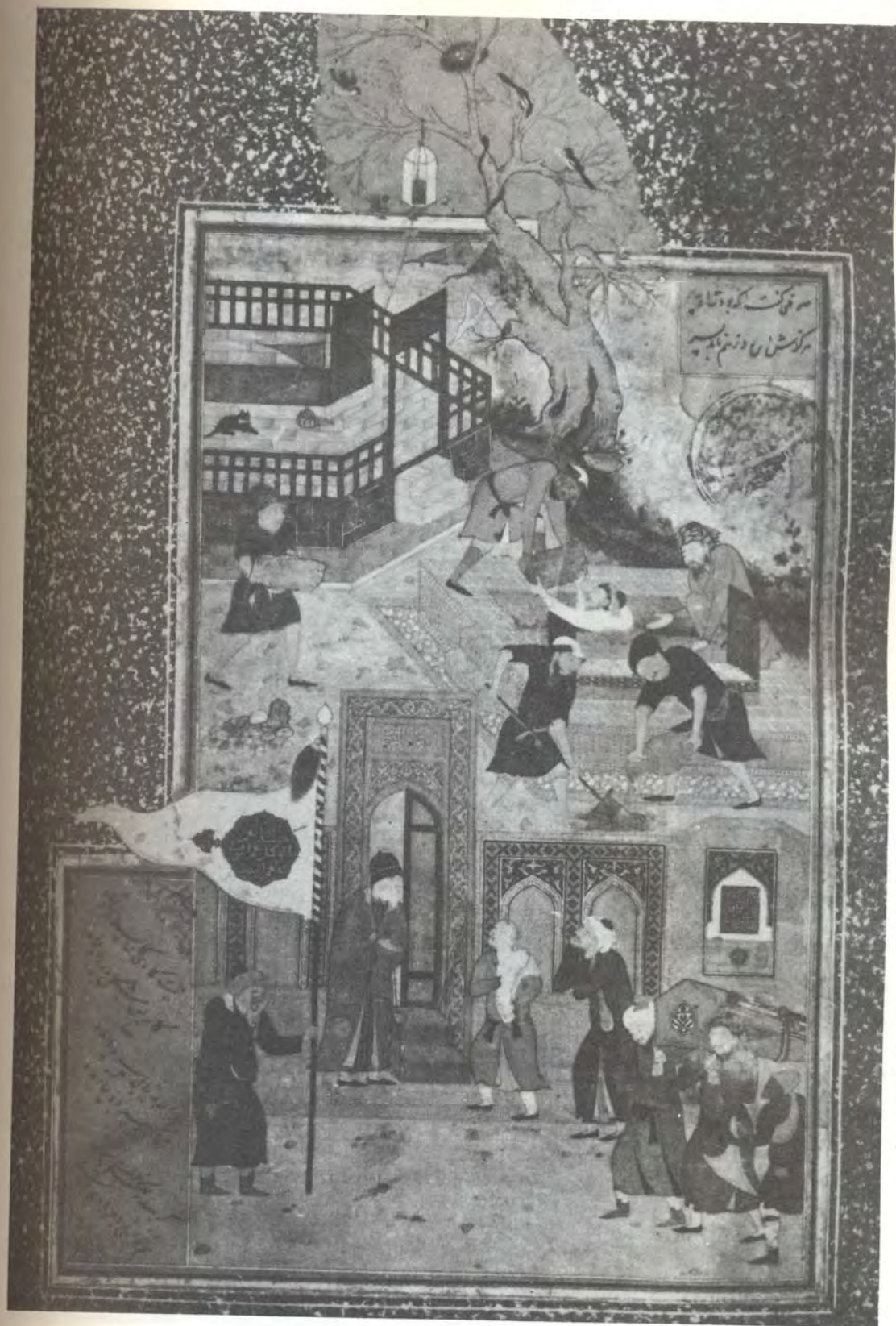
وثمة لوحة أخرى
المدفن» (لوحة ١٠٥)
نوافذ تشير إلى بناء المس
يتجهان إلى المسجد للصل
مزق ملابس حزنًا على
أمسك بعضا راية دقها
المستوى الأعلى من الص
يحثهم على العمل والا

ولقد اهتم المصور
ولم يفته أن يرسم شجرة
أفنانها.

«خمسة» نظامي ٤٩٥

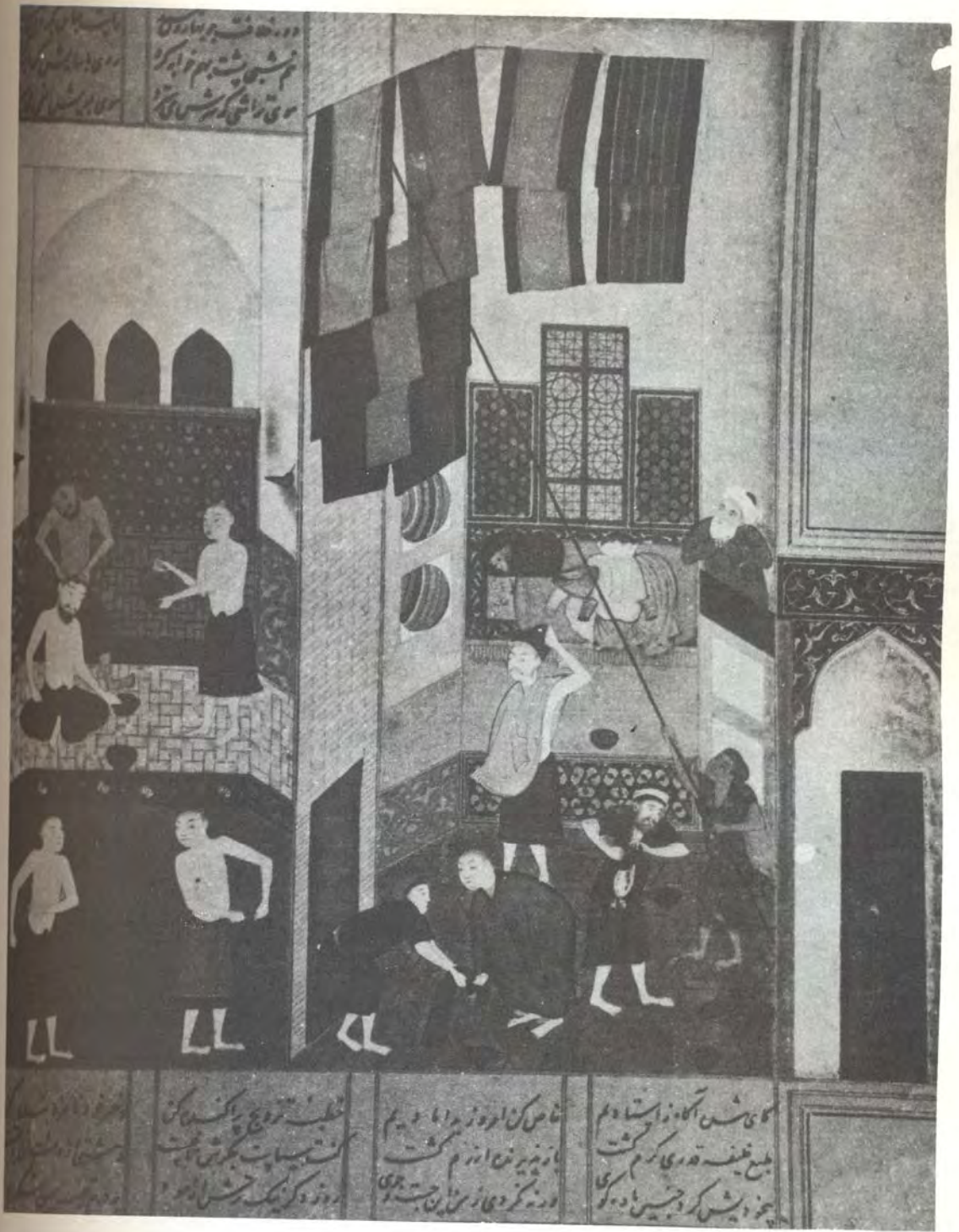
وتحمل بعض م
وتعد صور هذا المخطو
قد صور عام ١٤٩٥
وثمة سبع من أ
بهزاد. أما اختفاء توقيع
ثم عكوف تلامذته مثل
الصور أنها من عمله
عشرة منمنمة من بين
وعبد الرازي واحدة،

ومن بين صور ه
منمنمات مذهلة هي م
قصر الخورنق» (لوحة



لوحة ١٠٥: العصر التيموري. منطق الطير. هرة ١٤٨٣ م: موكب الجناز واعداد القبر. يأذن من متحف المتروبوليتان بنيويورك.

العصر التيموري. خمسة
هراة ١٤٩٤ م: تشييد
الخورنق. بإذن من
البريطاني.

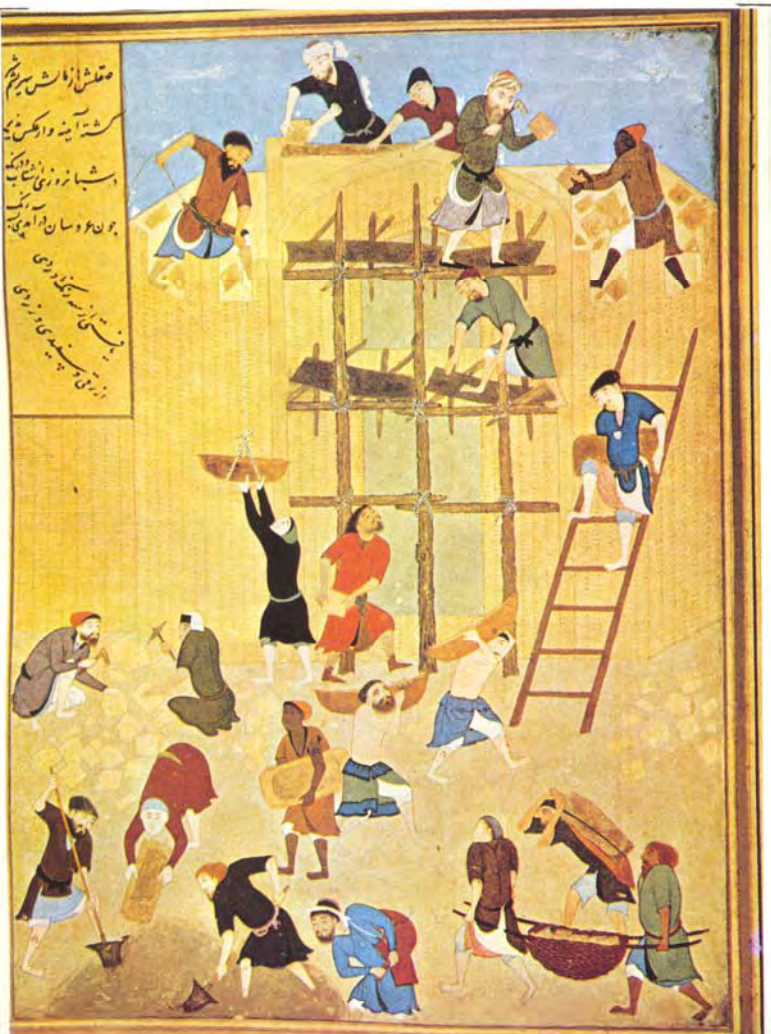


لا مجال فيها لكثير من
المنافس الزرقاء المعلقة
التشكيل الذي يحاكي
للتكوين، ويكشف بهذا
الوضعات والتجمعات

وفي مشهد « التشييد »
متعاونين عملاً متماثلاً.
المختلفة وألوان أزياء
التناسق والحيوية التي

العصر التيموري. خمسة نظامي. هراة ١٤٩٤ م: زيارة الخليفة
المأمون للحمام التركي. بإذن من المتحف البريطاني.

العصر التيموري. خمسة نظامي.
سنة ١٤٩٤ م: تشييد قصر
الخورتق. بإذن من المتحف
البريطاني.



لا مجال فيها لكثير من الخيال، كما تتسمان بالطابع الشكلي رغم حيوية الأشخاص العديدين. وتمثل
للناشئ الزرقاء المعلقة في الصورة الأولى، والسلم والسقالات في الصورة الثانية العنصر الرئيس في
الشكل الذي يحاكي محيط المربع. وتحدد الشخصيات في هاتين المنمنمتين الإيقاعات الجوهرية
للتكوين، ويكشف بهزاد عن عبقريته في تحديد ملامح الأشخاص وتنويعها عن طريق ابتكاره لشتى
الوضعات والتجمعات المختلفة التي ظلت نبعا ينهل منه الفن الفارسي طيلة مائة عام بعد وفاته.

وفي مشهد « التشييد » يتجمع الأشخاص مثنى في مجموعات يضم كل منها شخصين يؤديان
معاونين عملاً متماثلاً. وتدبّ الديناميكية في المنمنمة من الارتباط والتباين بين نشاط المجموعات
للمختلفة والألوان أزياء الشخوص فيها، تلك الحركة التي تتحول في النهاية إلى نبض خافق يوجب
التناسق والحيوية التي تشيع في اللوحة طويلاً وعرضاً. كذلك يلفتنا في منمنمة الحمام تنوع ألوان



لوحة ١٠٨: العصر التيموري. خسة نظامي. هرة ١٤٩٤ م: الحداد على وفاة زوج ليل. بإذن من المتحف البريطاني.

لوحتها
عليها
أنها
ويشد
تذبها
لصق
أحد
كونان
رك في

خاصة
صقت

مض ،
(لوحة
فها في
ركاتهم
و لوحة
مخاص
رها هو
جری
ة بهزاد

المعبرة

ث عنه
لُقي إليها
امي على

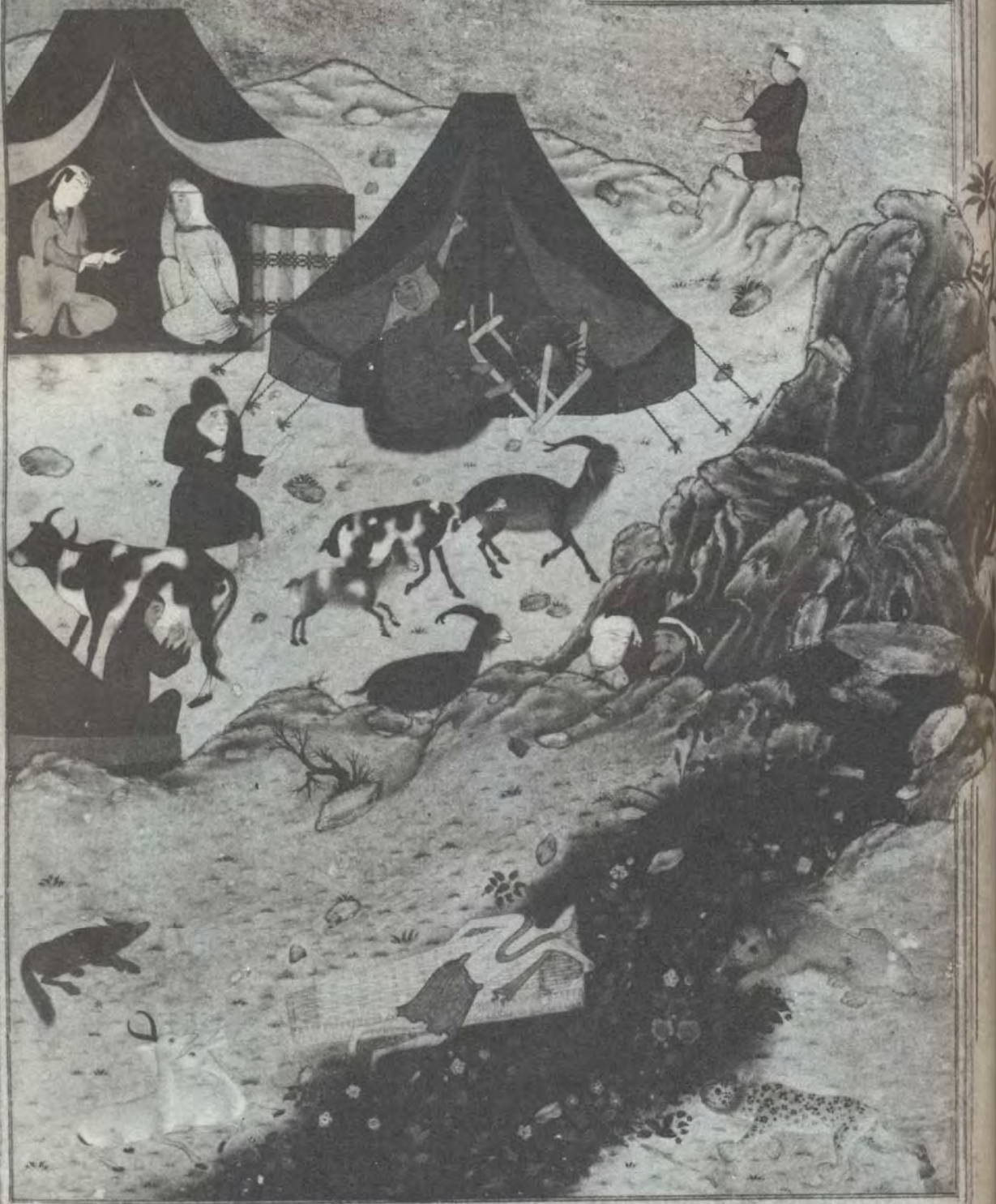
وفي منمنمة المجنون
يكي ثائراً داعياً الله أن
النحل العاري إلا من
ومن حوله خلصاؤه من
امرأة تغزل وبالأخرى امر
غنمه. وفي سفح الربوة
ويبدو أن المصورة
لا يعبر من هذا الطريق
القبائل وعلم أهله بذلك
«فناما بالحب إلى يوم الن
فناما في الآخرة في مه
وثمة منمنمة مبتكر
مبدعها، تصور طرفاً من
أظافرها، أو ربما تصور
يستذكران دروسهما، و
لصبي قد يكون هو قيس
من الصورة، يحيط بها
المصلى يتناجيان، بينا
الشجرة، ومال رجل ع
اليسار برز نصفه خارج
يضع فوق سقيفة السبيل
الشجرة وفروعها وأوراقها
بهزاد من دقة وأناقة
ومن قصة خسرو
نظرها عليها. وتجمع الف
التي تمثل حديقة القصر
التاج جبينها وحولها الج
ولم يفت المصور الذي ق
وبالأطر ذات الرسوم
وفي لوحة مصرع
فرهاد الذي كلفه الملك

لوحة ١٠٩
العصر التيموري. خسة نظامي
هراة ١٤٩٤ م: سليم بزر
مجنون ليلي. بإذن من المتحف
البريطاني.



ذلك بأن الإحسان يأسر الحيوانات ويجعل الوحوش مستأنسة فخاطب الإنسان بقوله: «وأنت أيضاً إذا
فعلت ما فعله، فإنك سوف لا تحمل همّ الدنيا ولو كان الخليفة جليساك لأنه سيصبح خادمك بعد
أن يأكل طعامك». ولم يعرف المجنون خاله فعرفه سليم بنفسه وحاول أن يقدم إليه طعاماً وثوباً فرفض.
وقد سجل الفنان هذا الحادث (لوحة ١٠٩ ملون) فوفق كل التوفيق في تنسيق اللوحة، غير أن
رسم الأشجار والخضرة جاء غير مناسب لطبيعة الصحراء التي رسم حيواناتها نحيلة متوحشة. أما رسوم
الأشخاص فبالرغم من محاولة التعبير عن الصلة التي تربط كل منها بغيرها إلا أنها بدت مفتقرة إلى
التعاطف والمشاركة فيما بينها.

ای جن خاکیا کینک
دوری کن از ان خراس
که تاب تو روی کبریا کینک
کر دور شد از خلاص دان



الناس ،
خسرو حتی
بتین مدی
شیرین بعد
و کانت
ما یلفت
مع الطبیعة
لده شیویه
تی فتن بها
جد خسرو
جرعة ماء
تفرع لرؤية
فرط الحزن
لقي هذا
ستغرقه فی
لفتنا العنایة
والنقوش

نفسه نظامی .
نون علی قبر
البریطانی .

نفسه نظامی .
مرع خسرو
بإذن من



کردند بهم بی مدارا
تار از نگر دوا شکارا

موفق بن رسولی

بسیار نادر که در کتاب است

بسیار نادر که در کتاب است

بسیار نادر که در کتاب است

وگر کردی فروغی از پانی
مزار آفتاب نشیندی و دل کوه

نمودی چکار سی پای بر جای
یکی خسر و از مان خردی بولی

نخهای پس تعلیم کردی
بزدن با من چه



لوحة ١٢١

العصر التيموري. خمسة خسرو
دفلوي ١٤٩٠ م: زنجي يجلد
خاطنة. بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها



لوحة ١٢٢

العصر التيموري. مهر ومشتري
١٤٩٣ م: قطاع الطريق يأسرون
مهر ومشتري. بإذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.

وتبين المنمنمة الثانية معركة مهر مع أكلة لحوم البشر، وقد صورهم الفنان حيوانات لها رؤوس كزئوس الذئب وأجسام كالآدميين (لوحة ١٢٣ ملون). وفضلاً عن جمال ألوان هذه اللوحة، فهي تميز بحركتها الديناميكية وبخطوطها التشكيلية الإنسيابية الفريدة، وبالتباين الرقيق بين لون الأفق الذهبي الذي يشكل خلفية لأجساد أكلة لحوم البشر بلونها الوردي وبين لون الأرض الخضراء التي انطلق عليها مهر وفرسانه من راكبي الخيل أثناء مطاردته لهم، ولم يفت الرسام أن يخلف سحابة تقليدية في عنان السماء.

وتصور المنمنمة الثالثة مهر ومشتري ورفقاء سفر آخرين على ظهر سفينة تتهاذى بهم عند شاطئ الأمان بعد نجاتهم من حادث غرق (لوحة ١٢٤ ملون). ولا تقل هذه اللوحة عن سابقتها جمالاً في ألوانها وخطوطها وديناميكيته. غير أن الطابع الزخرفي يغلب عليها إلى درجة الإسراف، ولكنه إسراف جذاب محبب. وصور الفنان الأسماك في الماء بأسلوب ينبي عن حركة السفينة، بينما يرفع أفراد الحاشية أيديهم إلى السماء مبتلين إلى الله شاكرين له عنايته وحده. وكسا الشاطئ واحدة من اللون

رؤوس وأعناق
وازنت في نفس
الوردي الرهيف

ب مهر بن شابور
والنسخة الموجودة

طريقة اخترت منها
يد قطاع الطرق،
التشكيلية بخط
الصورة ماراً بباقي
الرقعة والخفوت
الأخضر الداكن
ألوان بعض الورود

لوحة ١٢٣

العصر التيموري. مهر ومشتري
١٤٩٣ م: معركة مهر مع أكلة
خوم البشر. بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.



الأخضر وشأها بعناقيد من الزهور الوردية ، مرتفعاً بشراع القارب الوردي اللون ذي الزخارف النباتية البديعة كي يؤدي دوراً فاصلاً بين السماء الذهبية الملبدة بالغيوم وبين الأرض الخضراء.

وفي المنمنمة الرابعة نرى مهر وهو يمارس مع رفيق له على صهوتي جواديهما لعبة الكرة والصولجان «البولو» (لوحة ١٢٥ ملون) التي تعدّ لعبة مأثورة عن الحضارة الإسلامية. وتبدو رؤوس بعض المتفرجين عند خط الأفق يتطلعون إلى المباراة، بينما ينتظر بعض الأنباع ممسكين بالخيل والصولجان احتياطاً لما قد تتطلبه المباراة. وليس ثمة جديد في هذه المنمنمة، فقد لجأ الفنان إلى كوكبة العناصر المتداولة في التصوير الفارسي منذ القرن الخامس عشر.

وتصور اللوحة الأخيرة مدى حب مشتري مهر وتضحيتها من أجله وتبرعها بدمها لتبقي على حياته ويبدو الطبيب وهو يحاول إيقاف نزيف الدم من مهر وما تنثني القطرات تنصب في الطست ، على حين أخذ مساعده يتلقى الدم المتدفق من ساعد مشتري في طست آخر (لوحة ١٢٦ ملون) ، غير المصور لم يكشف لنا كيفية نقل الدم من أحدهما للآخر .

زینوشن رزبان شدمغ ارج

جوان پسن دماخت وید ملایح

جوده در برج آبی کرد میندل

روان کرد کشتی راز ساعل



جوشی را بخان مدد کف اشاد

مهرش خوشن را داد بر باد

جوده نو درین دریای خضر

میان بحر شد کشتی شناور

لوحة ۱۲۴

العصر التیموری. مهر ومشتري
۱۴۹۳ م: مهر ومشتري على ظهر
السفينة بإذن من دار-الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.

الزخارف النباتية
الخضراء.

ديهما لعبة الكرة
ية. وتبدو رؤوس
ممسكين بالخيول
جأ الفنان إلى كافة

لتبقي على حياته.
في الطست، على
ملون)، غير أن



لوحة ۱۲۵

العصر التیموری مهر ومشتري
۱۴۹۳ م: مهر يلعب الكرة
والصم. . بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.



لوحة ١٢٦

العصر التيموري. مهر ومشتري
١٤٩٣م: مشتري تتبرع بدمها
لمهر: «عندما سال الدم من ساعد
مهر انبثق الدم مدراراً من ساعد
مشتري، وهو أمر خارق يعلي من
قدر مهر». بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.

هماي همايون :

وهناك مخطط
لخواجو كرماني ،
الخامس ، ومن تص
صيد للأمير همايون
عن بهزاد ومدرسته
الأبيض يلتفت متح
تصوير الجواد الخط
كما يلفتنا السرج
إحساس مرهف فيلو
بنية زرقاء ، ومن خ
يهوي بهراوته على رأس
ونرى بقية رفقاء ال
خادمان يجر أحدهما
القوس الذي يجمع
نفذت فروعها إلى

وقد أبدع المص
الشجيرات والحجارة
البنفسجي والبنّي والا
«منظور الجو المحيط
ارتفاعها. وجاء توز
الإحساس المرهف با

وفي المنمنمة الثا
أفراد المجموعة فوق ج
إثرها كلاب الصيد ت
الغزلان ، ثم يمزج المص
مع صفحة السماء الذ
من الصورة وقد لاذ به
الأستاذ المصور على



لوحة ١٢٧

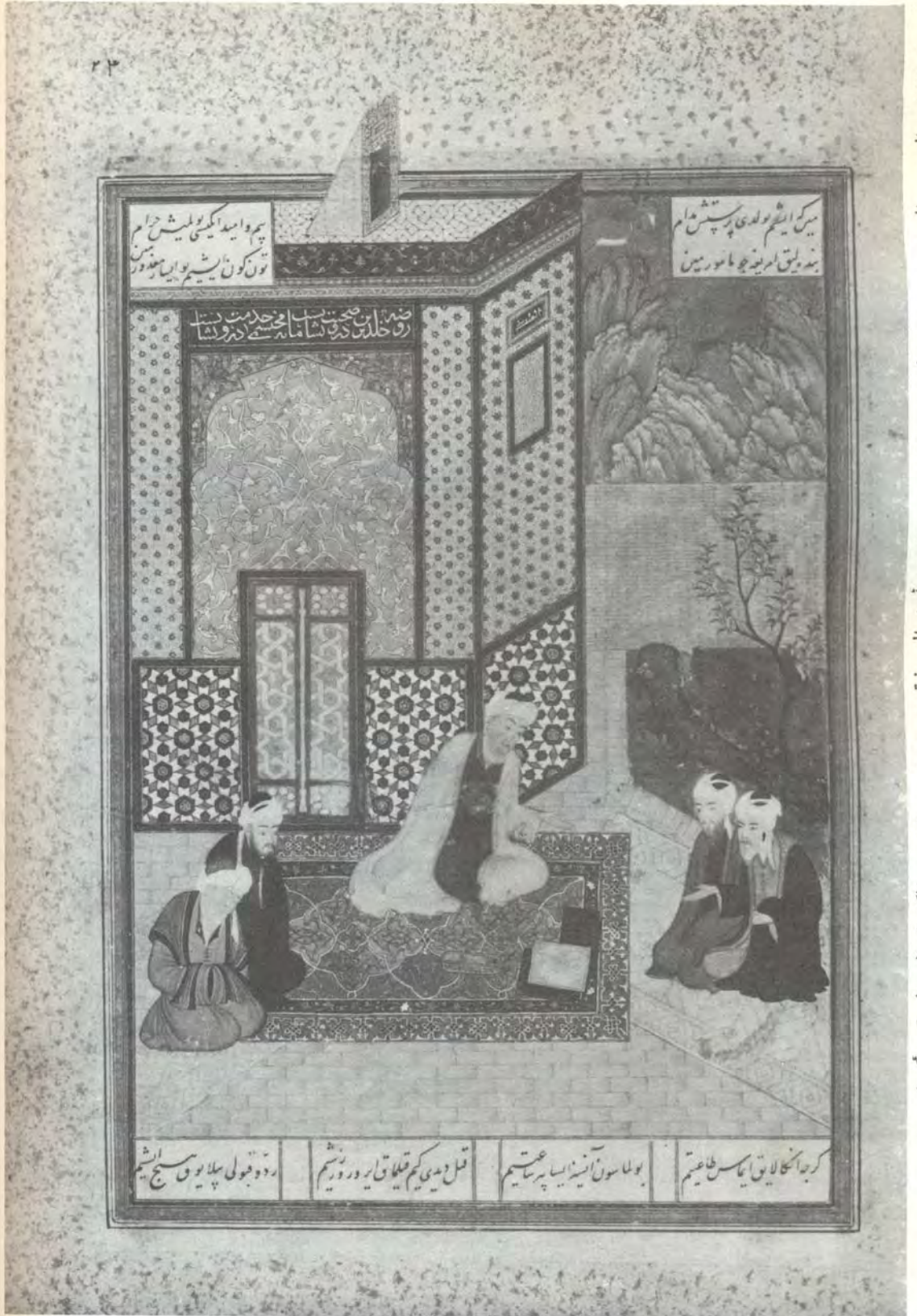
العصر التيموري. هماي همايون.
هراة. همايون أثناء الصيد. بإذن
من متحف طوب قايو باستنبول.
صورة لم يسبق نشرها.

المنمنمات وتم تلك التي تحمل لوتوريات نباتية أو بين أعمال بهزاد و استنبول حيث استقر «كوتانزو دافيرار» ولم تعرف فار المغولية في عصر الإل الشخص «الپورتريه» جاردنر بمدينة بوسط بهزاد في منمنمات الذين تدربوا على

لوحة ١٢٨
العصر التيموري. هماي همايون.
هراة. همايون أثناء الصيد. ياذن
من متحف طوب قايو باستنبول.
صورة لم يسبق نشرها.

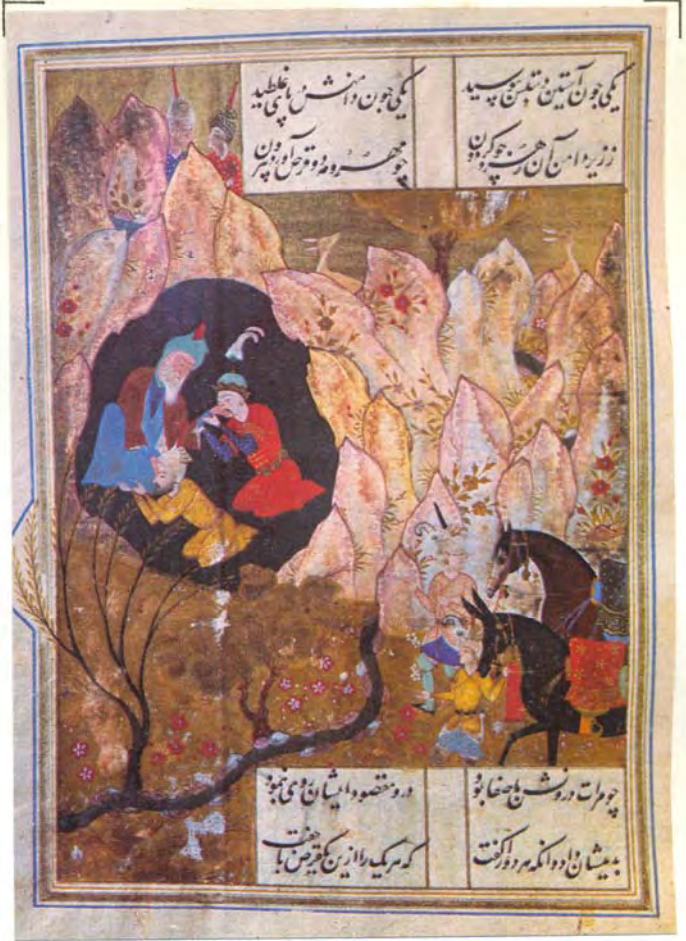


وقد نُسبت إلى بهزاد مجموعة من التصاوير والرسوم من نوع آخر هي الصور الشخصية «الپورتريه» والتي صوّر فيها بعض الحكام مثل السلطان حسين بيقر ومحمد خان شيباني، وهذا هو أول ما نراه في الفن الفارسي - كما يقول ساكسيان - من «پورتريهات»، وهو ما لم يقدم عليه في ذلك العصر من بين مصوري آسيا كلها غير الصينيين واليابانيين. كذلك عزي إلى بهزاد صور بعض الأمراء الذين قيدت أذرعهم اليمنى في أطواق مشدودة إلى أعناقهم، وهي الطريقة التي كان يستخدمها المغول للحيلولة بين أسراهم وبين الحرب دون أن تحول بينهم وبين امتطاء الخيل والمضي في قوافلهم. وتتميز بعض هذه الصور بالروعة والجمال الزخرفي للألوان، وتبدو وكأنها صور لأشخاص قد انتزعت من



مدرسة. شيرا
وغدت
إلى المحافظة
في هذه الفترة
وخاصة الخ
إلى الواقع و
الشقراء. فلم
منمنمات هذا
الاتجاه الفني
ولم يك
جمهورية - ك
تذوي بعد عا
والأشخاص في
صور في م
متموجة بطرية
الأخرى، وات
منتظمة قد ب
مهر ومشتري
وفي نسخ
بأسلوب المدرسة
عابداً في كهفه
على حين يتضرع
جوادين وبأعلى
مسبحة الأبرار
وفي مخطوط
كتاب « هفت أو
منزلها ويقف جبه

مدرسة شيراز. مهر ومشتري.
شيراز ١٥٥٣م: زيارة ملك
اصطخر لعابد في كهفه. ياذن من
دار الكتب المصرية. صورة
لم يسبق نشرها.



مدرسة شيراز. مسبق
للشاعر جامي ١٥٦٢
يتناجيان والعذول العجوة
مغشياً عليه. ياذن من
المصرية. صورة لم يسبق

هرم ينسل إلى فناء الدار ويحملق في الفتاة مبدياً إعجابه بها فيتصدى له الشاب مسفهاً سلوكه مقلداً له
في القول فيتأثر الشيخ ويخر مغشياً عليه ويصطدم فنه بالأرض فيدمي وتطير عمامته في الهواء ثم نهوي
على الأرض (لوحة ١٣١ ملون).

مدرسة هراة: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ١٥٦٧م:

وثمة مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية يعود إلى عام ١٥٦٧م^(٨٥) لعجائب المخلوقات
وغرائب الموجودات، حافل بكثر لا يفنى من رسوم الحيوانات والمخلوقات الغريبة.

وإذا أدخلنا في حسابنا تاريخ كتابة هذه النسخة ومطالعة ما تتميز به صورها من قسما خاصة
وما كتبه عنها الأستاذ تشوكين باختصار، فالراجع أن تلك الصور هي من إنجازات المدرسة النيسورية
بصفة عامة من حيث ولوعها بتمثيل فصل الربيع بأشجاره المورقة وأزهاره المتفتحة وحشائش الياقة
ورسم الجبال والمرتفعات على شكل الإسفنج، واستخدامها الألوان الساطعة الزاهية والتوفيق في الجمع

مدرسة شيراز. مسبعة الأبرار
لشاعر جامي ١٥٦٢م: حبيبان
بناجيان والمذول العجوز قد وقع
نشأ عليه. ياذن من دار الكتب
الطرية. صورة لم يسبق نشرها.

ومشتري.
زيارة ملك
بإذن من
صورة



بها جمعاً لا ينفر منه الذوق بالرغم مما قد يوجد بينها من تنافر، وكذلك من حيث إسباغها الجمود على
رسوم الأشخاص في مواقفهم وحركاتهم.

فهماً سلوكه مغلفاً له
في الهواء ثم تهوي

وقد اخترنا من الصور العديدة التي ضمتها هذه النسخة أربع منمنمات لم تنشر من قبل: أولاً
صورة لملك الموت عزرائيل «مسكن الحركات ومفرق الأرواح من الأجساد، وكان لونه أبيض لكن
يحب إلى السمرة، وملبوسه وردي مخطط بأحمر. وأجنحته جناحان وألوانها أحمر وأصفر وأزرق
«بعض.. وله خصلتان ملتويتان من الشعر الأسود. ويده رمح برأسه خمسة أسنة، وهو جالس به
يخلوس القواس الذي يرمي النشاب». غير أن المصور خرج عن هذا الأسلوب الذي انتهجه القزويني،
بل حين أغرق القزويني في وصف الملائكة وصفاً من إملاء الخيال، فكذلك فعل المصور فأطلق لنفسه
لحاناً في تصوير الملائكة لا التزام فيه بالنص، فصور عزرائيل على صورة فتى ذي جناحين يرتدي
مرواً أردوازي اللون وسترة حمراء مزركشة بزخارف ذهبية وحزام لازوردي، يحلق في السماء راکعاً
وسط السحب (لوحة ١٣٢ ملون).

لعجائب المخلوقات
ريية.

من قسمات خاصة
ت المدرسة التيمورية
حة وحشائشه البانعة
والتوفيق في الجمع

مدرسة هراة. عجائب المخلوقات
وغرائب الموجودات للقزويني.
هراة ١٥٦٧م: ملك الموت
عزرائيل. بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.



مدرسة هراة. عجائب المخلوقات
وغرائب الموجودات للقزويني.
هراة ١٥٦٧م: هاروت وماروت
بإذن من دار الكتب المصرية.
صورة لم يسبق نشرها.

وكانت الملائكة قد تطلعت إلى آدم بعد أن خرج من الجنة عرياناً وقالت : إلهنا هذا آدم بعد
فطراتك أقله ولا تخذه . فرّ بملأ من الملائكة فوبخوه على نقض عهد ربه ، وكان ممن وبخه يومئذ
هاروت وماروت فقال آدم : يا ملائكة ربي ارحموا ولا توبخوا ، فذلك الذي جرى عليّ كان نقض
ربي ، فأبلاه الله تعالى حتى عصيا فنعا من الصعود إلى السماء ، وحلت بهما العقوبة . واختطف
إلى أرض بابل ، ثم خيرا بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة فاخترتا عذاب الدنيا ، فهما مسلسلان في
بأرض بابل منكسين إلى يوم القيامة . ونشهد في الصورة الثانية (لوحة ١٣٣ ملون) صورة للملك
هاروت وماروت وهما معلقان من أرجلهما داخل بئر ، وعن كثر من البئر تسلك رجلان ليتعلموا
السحر عنهما يرهقان السمع للأصوات الصادرة عن البئر ، بينما نشهد رأس جواد ورقبته خلف الصم
في أعلى اللوحة . ولم يفت الفنان أن يطبع تصويره هذا بما يتميز به التصوير التيموري ، فهناك أرض
مرتفعة عليها بعض الحشائش والشجيرات ، كما نلمح من بعيد شجرة عارية من الأوراق تبدو كأنها
فصل الخريف ، وقد وفق الفنان في التعبير عن أحاسيس الرجلين اللذين جاءا ليسترقا السمع إلى ما
يسمعانه من كلمات السحر المنطلقة من البئر .

والصورة الثالثة لقوم
لا يفهم كلامهم لأنه شبه
وجوههم عليها زغب أحمر
القرن ونوع من الجاموس له
والصورة تحوي نماذج لهذه
ملون .

طبعة هرة. عجائب المخلوقات.
١٥٦٧م: هاروت وماروت.
بائنا من دار الكتب المصرية.
صورة لم يسبق نشرها.



الذين نزلوا من السماء هاروت وماروت
است وقرآنهم كيد كذا، من مرور أيام است وقرآنهم است
وقرآنهم است وقرآنهم است وقرآنهم است وقرآنهم است

والصورة الثالثة لقوم يقطنون جزيرة تسمى جزيرة رامن، وهم قوم - طبقاً لرواية القزويني - عراة
لهم كلامهم لأنه شبه صغير، ويستوحشون من الناس، لا يزيد طول أحدهم عن أربعة أشبار،
يجمعهم عليها زغب أحمر، ويتخذون من أغصان الشجر سكناً لهم، ويكثر بالجزيرة حيوان وحيد
القرن ونوع من الجاموس له ذيل، كما تكثر أشجار الكافور والخيزران وشجرة تثمر ثماراً مرة كالعلقم.
والصورة تحوي نماذج لهذه الكائنات تطابق الوصف الذي أورده القزويني في كتابه عنها (لوحة ١٣٤

: إلخنا هذا آدم بديع
وكان ممن وبخه يومئذ
جرى عليّ كان قضاء
ما العقوبة، واختطفنا
فهما مسلسلان في بئر
ملون) صورة للملكين
لرجلان ليتعلما فن
ورقبته خلف الصخور
يموري، فهناك أرض
الأوراق تبدو كأنها في
سترقا السمع إلى ما قد

لوحة ١٣٤

مدرسة هراة. عجائب المخلوقات.
هراة ١٥٦٧م: أقزام جزيرة رامن.
بإذن من دار الكتب المصرية.
صورة لم يسبق نشرها.



لوحة ١٣٥

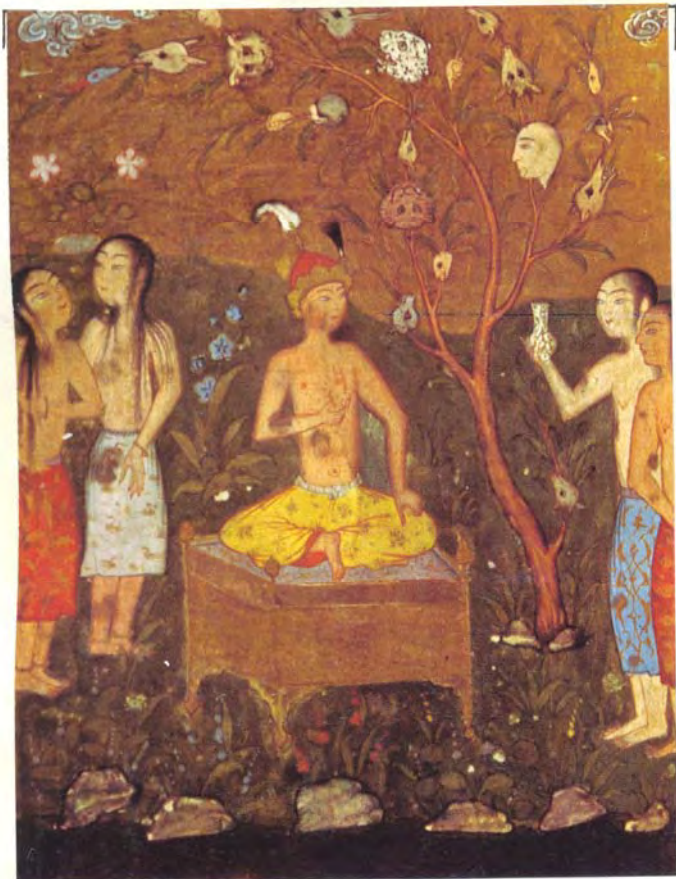
مدرسة هراة. عجائب
١٥٦٧م: ملك واق الو
من دار الكتب المصرية
لم يسبق نشرها.

وآخر هذه المنمنمات ، صورة للملك جزيرة واق الواق يدعى عرجون وهو يجلس على إريك
تحت شجرة مورقة علقت على أغصانها جماجم آدمية ومن حوله أربع من جواربه شبه عاريات
إحداهن تقدم له الكأس والأخرى تغني (لوحة ١٣٥ ملون). وقد جاء «إن جزيرة الواق واق كانت
تملكها امرأة تجلس على سريرها عريانة وعلى رأسها تاج من ذهب ، وعندها أربعة آلاف وصيفة
أبكاراً ، سميت بهذا الاسم لأن بها شجراً يسمع من يمر بها صوته كأنه يقول واق واق وأهلها يفهمون
من هذا الصوت شيئاً فيتطيرون منه . وقيل هي جزيرة كثيرة الذهب حتى أن أهلها يتخذون سلال
كلابهم وأطواق قرودهم من الذهب ، وبها شجر الأبنوس» .

مدرسة قزوين :

وثمة أسلوب خلاب شديد العذوبة والبهجة نشأ في قزوين في العصر الصفوي عهد الشاه
طهماسب . ففي مخطوطة قصائد جامي الخمس المؤرخة عام ١٥٧٠ بمتحف طوب قابو سراي

مدرسة هراة. عجائب المخلوقات
١٥٦٧م: ملك واق الواق. بإذن
من دار الكتب المصرية. صورة
أيسبق نشرها.

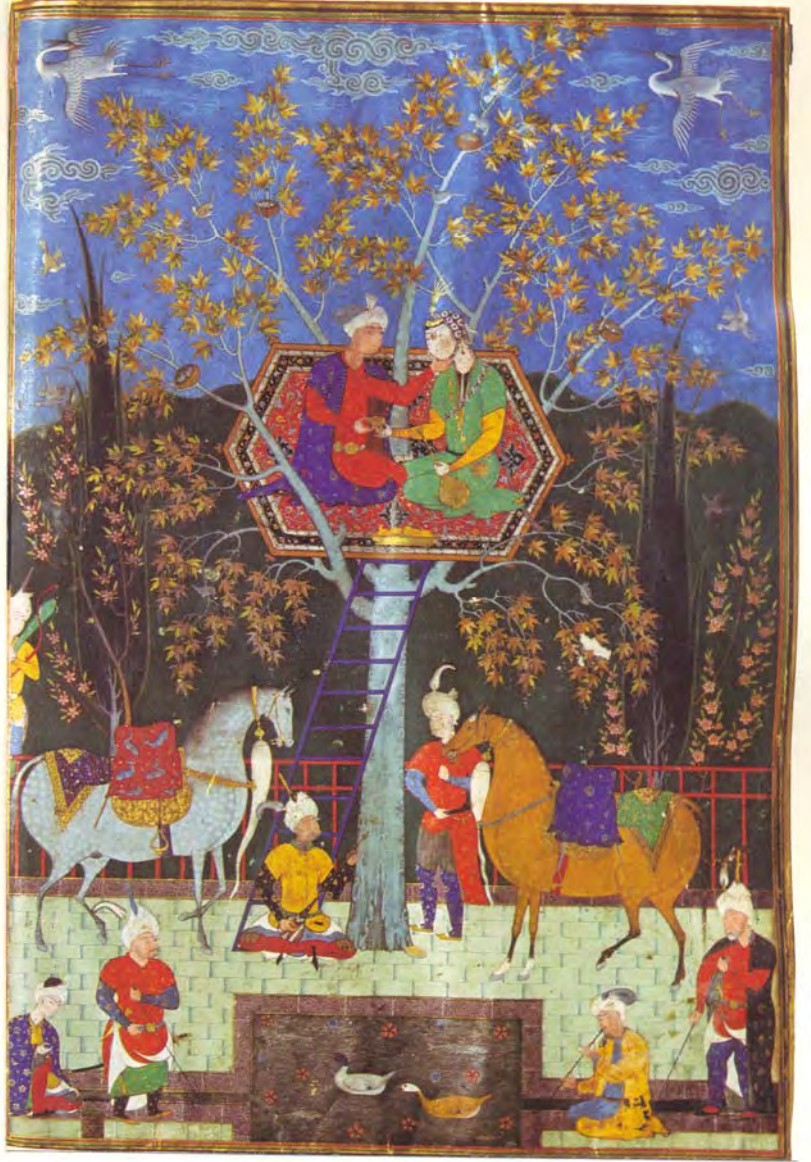


مستول^(٨٦) تنبؤاً منمنمة بديعة لم تنشر من قبل غرة الكتاب (لوحة ١٣٦ ملون) تصور أميراً ومعشوقته
والد اختلها في جوسق فوق شجرة وسط حديقة حافلة بالزهور. ونرى العاشقة تمتد يدها إلى حبيبها بوعاء
الشراب لتسقيه هنيئاً، ومن تحتهما فرشت سجادة حمراء مسدسة الشكل ذات زخارف نباتية ذهبية،
يحف بها إطار أبيض يتخلله شريط أزرق موشى بالزهور. ويصل الجوسق بسطح الأرض سلم.
ورجاء الشجرة تابعان يحرسان جوادين جهز أحدهما البني بسرج بنفسجي وجل أخضر وشيا
بإخاف الهندسية، وجُهِز الجواد الأبلق بسرج أحمر وجل أرجواني وشيا بالزخارف الحيوانية والنباتية.
إلى صدر الصورة حوض ماء يسبح فيه البط، وإلى جانبه جلس موسيقي يعزف على الناي بينما استغرق
ثلاثة رجال في صيد السمك - يرتدون جميعاً العمامة الصفوية - وقبض أحدهم بيده على سمكة وتغطي
أصناف الشجرة وأوراقها البنية أرضية الحديقة الداكنة الخضرة مصعدة إلى أفق السماء الزرقاء لتتخلل
عالم السحب التقليدية والطير المحلق. وهكذا ربط المصور بين العشق وسماء الليل والحديقة المسورة.

و يجلس على أريكته
جواريه شبه عاريات
زيرة الواق واق كانت
أربعة آلاف وصيفة
واق وأهلها يفهمون
هلها يتخذون سلاسل

الصفوي عهد الشاه
ف طوب قابو سراي

مدرسة قزوين. قصائد جامي
الخمسة. قزوين ١٥٧٠م: أمير مع
معشوقته في جوسق فوق شجرة.
بإذن من متحف طوب نابو
بأستنبول. صورة لم يسبق نشرها.



وتتوازن العناصر التشكيلية للمنمنمة في يسر حول الشجرة محور التكوين بدءاً من الأمير وجاريته
ثم الجوادين والسائسين وصيادي السمك وعازف الناي وشجرتي السرو الرامزتين في التصوير الفارسي
إلى الشباب والطائر المحلقين. ولعل أروع ما في هذه المنمنمة تصوير الجوادين المكتنزين الواقفين في
شموخ وخيلاء، ولو أن العناية التي أسبغها المصور على تجسيمهما والمهارة الفائقة التي أظهرها في
توشية سرجيهما وجلّيهما لا تتناسب مع قوائم الخيل الرهيفة التي لا تكاد تقوى على حمل جسداهما
وتلعب الألوان في هذه اللوحة على أوتار أحاسيسنا مباشرة دون أن نعيها بعقولنا، فلم يعد اللون هنا
مجرد عامل مساعد في الرسم بل هو عامل له ذاتيته واستقلاله حتى غدا أشبه بالموسيقى في تأثيره.

الملك الصفوي. قران السعدين
١٥١١ م: وصول الشاه الى
تهران. ياذن من متحف طوب
الو باستنبول. صورة لم يسبق
شعار.



والأسلوب الصفوي ،
في والمحافظة بمتحف
لشاه إلى قصره (لوحة
مهورية إلا في عمامات
من السحب على حين
جله المخطط بخطوط
مفر وقميصاً أخضر
بنة الحمراء والذهبية .
نفخ أحدهم في نفيره
الآخر منشقة والثالث
وغلام . وعلى سطح
نناك شجيرات خضراء

مال مير علي شیر نوائي
لها عارية من التوقيع
م جور في منظر صيد
سنوات .

عدد الأضلاع ، تتوسطها نافورة جميلة من الرخام . وإلى يمين الحديقة نشهد مدخل المنزل ذا الدلفتين
شوشين ، يعلوه طراز مذهب كتب عليه بالمداد الأسود عبارة «مبارك باد» أي «مبارك» ، ويعلو الطراز
شاه ملون باللون الأزرق وعليه كتابات مذهب . وفي الحديقة نرى العروسين وقد اتخذتا جلستهما وسط
الزلفين والجواري يستمعان في نشوة تتبدى في إشارتهما إلى مطربة أمسكت إبريق النبيذ بإحدى
يدها ، ولوحت بالأخرى وهي تردد ما معناه «ما أحلى رفقة الحبيب ، وأعذب السمر بين الرياض
أخضر والربيع ، فأين يا ساقى نبيذك ، وحسبك هذا الانتظار الطويل» .

بات من أواخر القرن
ملون) حفل استقبال
صغيرة المسورة بسياج

لوحة ١٣٨

العهد الصفوي. ديوان حافظ.
مستهل القرن ١٥: حفل استقبال
في منزل عروسين. بإذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.



لوحة ١٣٩

العهد الصفوي. ديوان حافظ.
مستهل القرن ١٥: العاشقان
والناسك. بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.

المحيط العميق الذي يسمو
دقيقة تم عن المهارة سهم
قارب لا يكاد يتسع لأكثر
ويتصدر اللوحة قاربان آ
شراع كبير مربع الشكل،
سيماؤهم عن الدهشة أمام
البحر لأول مرة. وتتجلى
والتي تتلاقى فوق المياه ال
الذين يزحمون القوارب،
وتحلي السماء لفائف الس
توزيع الألوان بمجرد وق
ورأيت أن أضيف
(١٤١) تصور انتحار فرهاد

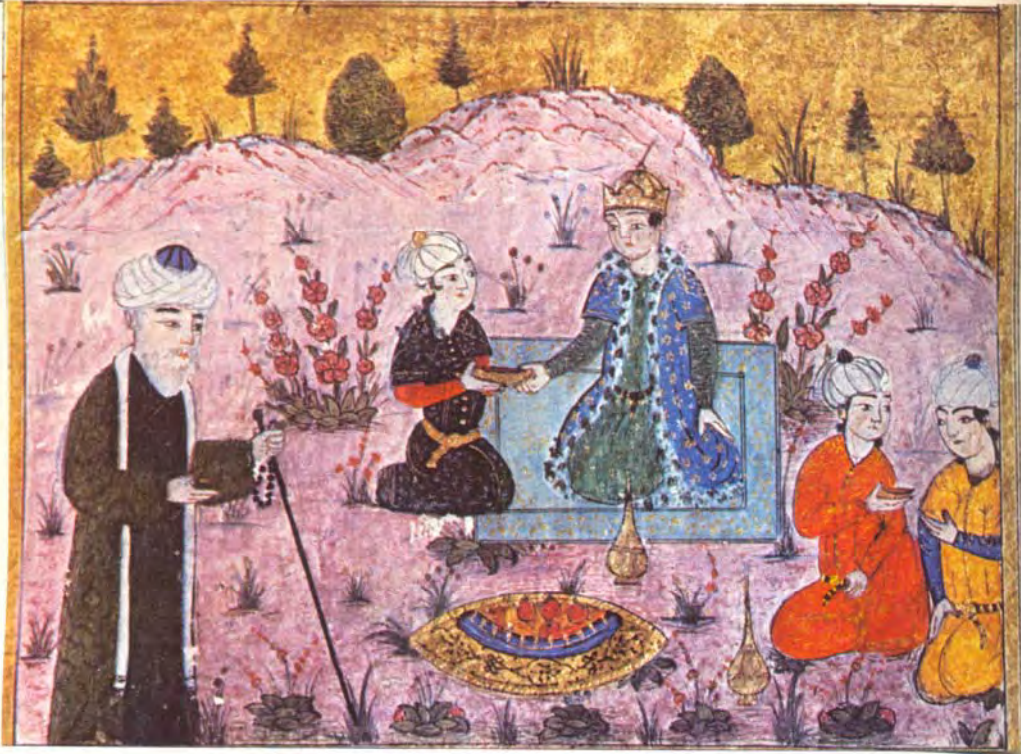
وتصور المنمنمة الثانية (لوحة ١٣٩ ملون) جلسة عاشقين في رحاب الطبيعة الطليقة الحانية، وقد
افترشا بساطاً منقوشاً، وأمامهما آنية بها فاكهة منسقة تنسيقاً ينم عن الذوق الرفيع، وإلى جوارهما دورق
الشراب. وبينما هما يحلقان ألفين في آفاق النشوة، إذا بناسك يمر بهما متوكئاً على عصاه معتصماً
بمسبخته، مقحماً فضوله على خلوتهما، مستنكراً عشقهما، فيرد عليه العاشق بأبيات من ديوان حافظ
قائلاً: أيها الشيخ الزاهد النقي السريرة، لا تعتب على المعربدين، فإنك لن تحمل عنهم ذنوبهم.
وكل يطلب إلفه مفيقاً كان أو نشوان، وكل مقام منزل للعشق، يستوي في ذلك الجامع والكنبة.

ديوان نوائي ١٥٢٦ م:

وقد اتسع نفوذ بهزاد كذلك في تبريز مع بداية حكم الشاه طهماسب عام ١٥٢٤، وتشهد بذلك
منمنمات مخطوط ديوان نوائي نظم الأمير علي شير نوائي الذي أنجز بتبريز عام ١٥٢٦ والم محفوظ بدار
الكتب القومية في باريس، وينسب تشوكين أربع من منمنماته إلى الشيخ زاده.

على أن أهم التجديدات نراها في منمنمة «رحلة الإسكندر في البحر الأعظم» (اللوحة ١٤٠
ملون) وكان قد ركب السفينة متجهاً إلى حيث تغرب الشمس في البحر الأعظم فتعجب من ذلك

وان حافظ
فعل استقبال
اذن من دار
لم يسبق



نفوي. ديوان حافظ
لقرن ١٥: العاشقان
بإذن من دار الكتب
صورة لم يسبق نشرها.

بحط العميق الذي يسميه أهل اليونان الأوقيانوس. وتصور المنمنمة الغازي يصيد البط ويسدد بحركة
بقة ثم عن المهارة سهمه الذي يصيب البطة وهي محلقة في الهواء، بينا يتربع على عرش أقيم له في
أول لا يكاد يتسع لأكثر من قاعدة العرش خالياً من أية وسائل دفع ظاهرة مثل الدفة والشرع.
ينصدر اللوحة قاربان آخران يعجان بالجنود، يحرك أحدهما مجداف طويل، وينبسط فوق الآخر
ساح كبير مربع الشكل، وتشغل رؤية العالم الجديد الجنود عن الاهتمام بما يقوم به مليكهم، وتتم
سماهم عن الدهشة أمام غرابة هذا العالم، وهو أمر طبيعي بالنسبة لسكان تبريز الذين يقع نظهم على
بحر لأول مرة. وتتجلى قيمة هذا التشكيل في الإيقاع الرهيف بين القوارب ذات المقدمات العالية
التي تلاقي فوق المياه الفضية (التي غطاها الآن الصدا) وبين الحركات الدقيقة المتنوعة يأتيها الرجال
الذين يزحمون القوارب، حيث تشع الشاعرية ويتجلى انبهار الجنود أمام عالم جديد يتأملونه لأول مرة.
انجلي السماء لفائف السحب التقليدية باللون الذهبي يتخللها طائر ضخم يرتقالي اللون، وتأسرنا خطة
فرايع الألوان بمجرد وقوع بصرنا عليها.

ورأيت أن أضيف إلى هذه المنمنمة منمنمة أخرى من نفس المخطوط لم تنشر من قبل (لوحة
١٤١) تصور انتحار فرهاد بعد أن أبلغه الواشي كذباً أن شيرين قد ماتت. فنشهد فرهاد بعد أن فارق

طليقة الحانية، وقد
وإلى جوارهما دورق
على عصاه معتصماً
ت من ديوان حافظ
مل عنهم ذنوبهم
الجامع والكنيسة.

١٥، وتشهد بذلك
١٥ والمحفوظ بدار
٥.

ظم» (اللوحة ١٤٠
فتعجب من ذلك

لوحة ١٤٠
العهد الصفوي. ديوان نوائي.
هراة ١٥٢٦ م: الاسكندر في
البحر الأعظم. بإذن من دار
الكتب القومية بباريس.



لوحة ١٤١
العهد الصفوي. ديوان نوائي.
هراة ١٥٢٦ م: انتحار فرهاد.
بإذن من دار الكتب القومية
بباريس. صورة لم يسبق نشرها.

الحياة وقد أراح صديق له رأسه على فخذه وبدا الأسى على ملامح وجهه وهو يخاطب سيدة عليها
سيماء النبالة وعلو المحتد ممتطية جوادها، ولعلها شيرين قد خفت إليه ساعة سمعت النبأ، وقد ظهر
الحزن على ملامحها وفي إشارة يدها اليسرى المبتهلة بالترحم عليه. ولا تخلو الصورة من التماثيل التي
كان فرهاد قد نحتها قبل وفاته في الصخر، كما ظهرت أدواته مبعثرة وسط الحجارة وعلى الأرض
الصخرية.

ظفرنامه شرف الدين علي يزدي ١٥٢٩م:

ويتصف مخطوط «ظفرنامه» لعام ١٥٢٩ المحفوظ بمكتبة جولستان بطهران والذي سجل
انتصارات تيمورلنك، بنعومة أسلوب تصاويره مع مهارة التنفيذ الفائقة، واختيار الألوان المنيرة

بولوب ایردوک حصوی اچره عابسر
ایشیک عذریدایور پیردیک اومانغا
قولوب عذر اول طبق باشینی آچی
یتیب سینی انغاسی شتایی
دیدمی جان پروردنغاسیکه اولدم
منی غیبت ادا سجاد ایجان
ایشیک آه طوفان چنار دی
سول ایردی کسفتون بوشیش ایردی
پیرا دیک بولسامی نیک کریدست

منیر ارسپس کونک کورودی تجر
نی پیردین نیکرین الیکه یانغای
جواسرلی ایشیک باشینه ساجتی
تیشیب کونکینی کونکلی اضطرابی
اونونکین عمر نرسید قوتلدم
دیار و ملک دین آوار و ایجان
که موش نیک تقایی یلکابادی
کوروب کور کور داغون لیش ایدی
نی نایک ایچکانه بولسا اوزرست

اگر بوزقون عذر آسین بولالی
تیلای پریق پسرل جواسر
پری وشن فصاحت پرکوتون
تسی تیراقا دین آرام تاپایی
نی انخلای کیم قایده رو ایکن سین
چقبت جانیم ونونکین بولغا کیم
کور و شجاع اول حال عالم آرا
پیرا دیک عکس کور کوروشی کیت

یتیب سرکونجی لیک عذر کونک قالی
دیدمی فردونک ایما پس ای شتایما
اوزدین چنبر فرما چنبرون
بولی آرام لیت انجام تاپایی
اچم قان ایلاک کسین بولکین سین
یوزونک کورامای اولدوم آه یوز
ایشیک مطلوبی بولدی آشکارا
اوزین کور کاج نی نایک جان کیتیب
چوزما اول پری ایرکانی ملدی
چکیب اولوق فغان اندامی ملدی



کیم اول حالت دایرین کور کاجانی
چراول شمع وفاد قالمادی نور

کمان قیددی کریم چیتی جانی
یتیب پروانه دیک باشینه شاپور

ایشیک چکی آه آتش آلود
باشین قونی عالدی غلابان زار

کراسنی ابرار یا شوروی اول دود
کراسنی یوق قیتینک جرنج و آزار

نوائی.
فرهاد.
القومية
نشرها.

مدة علیها
وقد ظهر
اثیل التي
الأرض

ي يسجل
ن المتميزة

لهذه الصفوي. ظفر نامه. تبريز
١٥١١ م: السفراء الأوروبيون
يقدمون ابن السلطان العثماني
إبراهيم الأول أسيراً. بإذن من مكتبة
نظر جوليستان بطهران.

التي تبدو وسط مشاهد
، والآخر تقليدي شبيه
لنوعين جزئياته. وصورت
الأزرق والأبيض المشتقة

أرة يجمع فيه بين المربع
ملائماً يخترق فيه أحد
ثانوا جالسين أو واقفين
وتقدير أو همس تبدل
مبارية المسدسة الشكل
الية.

يقدمون ابن السلطان
أولین استرضاء العاهل
ملون).

دي في لوحته وظيفتين
يؤجج كمال الملحم
ها بالتوريقات النباتية
خطوط زرقاء بيضاء
سجاد الخلاب الغزير
نمة كان بالمثل مصمم
لقد جعلها بالشجيرات
وبين عن أزياء أفراد
ل من القرن السادس

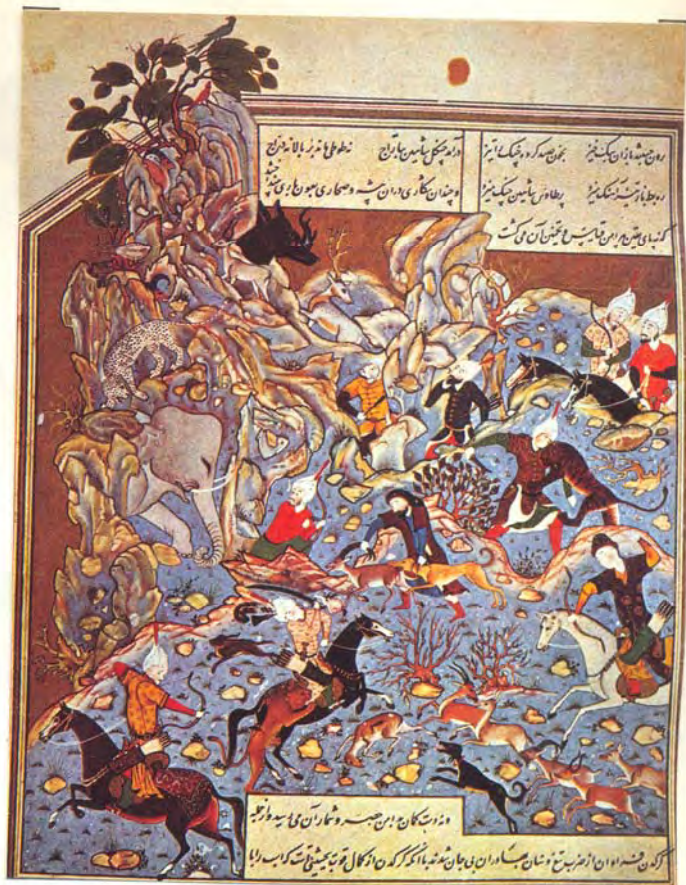
التفصيل الدقيق لكي
أ ينطبق على التصوير
ل. ولكن كلما كان
ندقيق فيما يعبر عنه.
مميزة أو ترتيب خاص



مصدر تكوينه ، - وفيما يتعلق باللون - إلى الأثر اللوني الذي ترضي ندواته العين. والعين لا ترضي
الأقوال ولا تتراح إلا إذا تناولت ريشة المصور أو فرشاته القسماات الجوهرية للموضوع المصور. وهذا
على وجه التحديد هو ما اتبعه مصور هذه المنمنمة ومنمنمة الصيد والقنص (لوحة ١٤٣ ملون)
التي تجلت فيها براعة الفنان وخصوبة خياله ونزوعه إلى التجديد والابتكار فنشهد الصخور وقد
تعد لكل منها معالم مميزة، وجاء ترتيب أجزائها منفرداً، وأضفت عليها الألوان الهادئة الهامسة
سجاسة شخصية ذاتية تستقل بها عن مثيلاتها. كذلك لجأ المصور إلى إدماجها مع الحيوانات التي
تظن هذه الوهاد، فترى مقدم فيل بخرطومه وأنيابه يندفع من بين الصخور وكأنه جزء لا تكاد العين
تراه لأول وهلة، ونرى الخط الأفقي المنحني لظهر الفهد المرقط يباين خطوط الصخر الرأسية، ونلمح
من خربت داكن يشرب من بين فجوات الصخور يرتفع قرنه إلى صفحة السماء الذهبية وأمامه أيل
لأول الصخر يرتفع قرنه أيضاً إلى صفحة السماء. وهنا وهناك نميز ظيلاً أو غزلاً أو عترة تطل لتكسر رتابة
الصحري الذي يشغل الثلث الأعلى الأيسر من الصورة، على حين يجري الطراد والقنص فوق

العهد الصفوي. ديوان
١٥٣٣ م: عاشقان بين
والغناء. مجموعة خاصة

العهد الصفوي. ظفر نامه. تبريز
١٥٢٩ م: منظر صيد. باذن من
مكتبة قصر جولستان بطهران.



وهناك منمنمة
أو سلطان محمد، وت
النباتية تحت مظلة زر
وسط حديقة، ويعزف
راقصتان تتصدران ال
إبريقان من المعدن الم
وركم أحد الخدم يص

المثلث الأدنى الأيمن. ولا تكاد العين تميز في مقدمة الصورة - إلا بصعوبة - فارساً يستدير فوق صهوة
جواده ليرمي غزالاً بسهمه، وفارساً آخر يهجم بسيفه على لبؤة غاضبة تحاول أن تعقر ساقه.
وفارساً ثالثاً يمحط الغزلان والأرانب البرية بوابل من سهامه، حتى تنتقل مصعدة إلى صراع شخص
مترجل على وشك أن يطعن نمراً وثب عليه بخنجره، على حين يقود خادم غزالاً وكلب صيد إلى مكان
أمين. ويظهر إلى يمين الصورة فارسان مختبئان وراء الصخور بجواديهما متربصين بالفريسة. ويترجم
المشهد نتوء بديع يصور قمة التل تنبثق عنه شجرة تخترق فروعها وأوراقها الخضراء الضلع الخامس
الأثيق لحاشية الصورة يحطّ عليها طير أزرق وآخر أحمر.

المهد الصفوي. ديوان حافظ
١٥٣٣ م: عاشقان بين الرقص
والغناء. مجموعة خاصة.

ظفر نامه. تبريز
ظفر صيد. ياذن من
ولستان بطهران.



ديوان حافظ ١٥٣٣ م:

وهناك منمنمة مختلفة الطابع ضمن مخطوط «ديوان حافظ» تنسب إما إلى المصور ميرك أو سلطان محمد، وتصور سام ميرزا ابن الشاه اسماعيل في صحبة فتاة يفتريشان بساطاً موشى بالزخارف النباتية تحت مظلة زرقاء ذات توريقات نباتية بديعة، تدلت حوافها ذات الخطوط البنية والخضراء وسط حديقة، ويعزف لهما موسيقيان أحدهما على الناي والآخر يقرع الدف بينا ترقص على أنغامهما راقصتان تتصدران الصورة وتقرعان الصفافات أثناء الرقص. وانتصبت أمام العاشقين مائدة عليها إبريقان من المعدن المذهب وقنينة من الخزف ذي اللونين الأبيض والأزرق، وصحون بها فاكهة، وركب أحد الخدم يصب لهما الشراب (لوحة ١٤٤ ملون). وجلس في مقابل عازفي الموسيقى ثلاثة

سأ يستدير فوق صهوة
حاول أن تعقر ساقه ،
ة إلى صراع شخص
وكلب صيد الى مكان
مين بالقريسة . ويتوج
مراء الضلع الخامس



لوحة ١٤٥

العهد الصفوي. يوسف وزليخا
١٥٣٣ م: عزيز مصر يستقبل
عروسه زليخا. بإذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.

الخمير في قدحه ،
حلاوة للربيع بدون

شخصية منفردة بين
محاط بكافة قواعد
ن تكون حافة المظلة
روض ، كما جاءت
س بالرشاقة المفروضة
وأفراد الحاشية وبين
ث قته أعلى المظلة.
صخور ذات الألوان
الموزعة في حذق على
الأشجار والشجيرات

حب لاختتام المشهد
ة للوحة المصورة.

ن «يوسف وزليخة»
الكتب المصرية.

آداب الشرقية بتأمل
تصور عزيز مصر
ه تحف به حاشيته
وبات ، بينما تعزف
صب الخيال ، فترى
على العود والرابعة
لصخور (لوحة ١٤٥)

الخامس من هذه
ولوحة ١٠٥ ملون

خسرو وشيرين ١٥٤٠ م:

ويضم المتحف الملكي باسكوتلنده منمنمة باللغة الرقة تنبئ عن إحساس قوي بالبناء وسير المعركة
يرجع تاريخها إلى حوالى عام ١٥٤٠. ونرى في هذه المنمنمة (لوحة ١٤٦) الأمير خسرو أبرويز بعد أن
نصحه شيرين أن يحاول استخلاص عرشه الذي اغتصبه بهرام جوبين فتوجه خسرو لقتاله وظل يرقب
سير المعركة راكباً فيلاً حتى حان الوقت المناسب الذي يستطيع أن يشترك فيه في القتال بنفسه ، فقاتل
بسالة ودحر خصمه بهرام الذي فر إلى الصين ، وعاد خسرو إلى عرشه من جديد. ونرى في اللوحة
خسرو في هودج فوق فيل أبيض ومن ورائه حامل العلم المنقوش عليه عبارة «نصر من الله وفتح قريب»
وإلى جواره معلمه ووزيره بزرج أميد بعمامة صفوية حاملاً في يده الأسطراب مترقباً اللحظة المواتية
لن الهجوم على بهرام جوبين. والمشهد سليم البناء حافل بالحركة التي تبدأ من يسار الصورة حيث
يسطع من الركن العلوي الأيسر قرص الشمس في شبه دائرة تنبعث منها الأشعة مخترقة سماء زرقاء تغشيها
لغائف السحب التقليدية. وتصوير هذا القرص ظاهرة فلكية عراقية منذ العهد البابلي أخذها عنهم الفرس
بمراً للملكية ، وكثيراً ما نرى هذا القرص منذ العهد السلجوقي على الخزف المزجج والمعادن المشغولة.



ن.

عهد

دين

ماهد

دلون،

رجلاً

ووس

لمعركة

شرهما

١٥٣٠

بيد علي

التصوير

ن. وقد

الوجوه

کین ده ویران بکداری با
 نیز چنین چند سپاری با
 آن کرشنک یه ازین در گذر
 در کلبه پیر و غم مخور
 کرکب اینست ز بس و در کار
 زین ده ویران بکداری



در کلبه پیر و غم مخور
 گاه برآور و دهان بکرفت

ظامي
ن بين
لتحف

لطبيعة

سوة من
ن سرو
الصورة
ن خطاباً
ن نلمح
ن القصر

كلما مرّ
طائفة ،
ثور الذي
لو كان

ن قصيدة
نمر يستند
ية والحرر
رح الطير،





نظامي
تقود
ليلی

یمه لیلی
بیمتها
جدول
ینا یلعب
ه راعیان
فی طهو
عة جذابة

نظامي
يعرض
ياذن

صورة
ورسم
مدى
خسرو
عرفت
ما مثل
الها عن
فقال
ح فيه
مشرقة
في قوته

جلست
تتوسط
الطعام
هن فوق



نزدول سید و از دول کرانه
نمی شایستش اندر بر کرانه

در آن صورت و در آن حال

ماور و در صورت پیش و بلند



ظامي
ستمع
حف

ف فيه
ة بالميل
خسرو
متمايلاً
ن حول
ب التي
ما وقف

لوحة ١٥٢

العهد الصفوي

١٥٣٩-١٥٤٣

صيد الحمر

المتحف البريه

ونشهد

ونراه هنا بت

شخصه وح

ذات يوم لل

فسألته فتنة

إلى مطلبها غ

مران وتدر

عنقه لأعلى

تعزف على

الشارد والن

ومن

إلى أرمينية

عروساً جمي

فوق وجهه

فيها كافة الم

الماء المحاط

المنحرفين و

ناحية أخرى

والانهار،

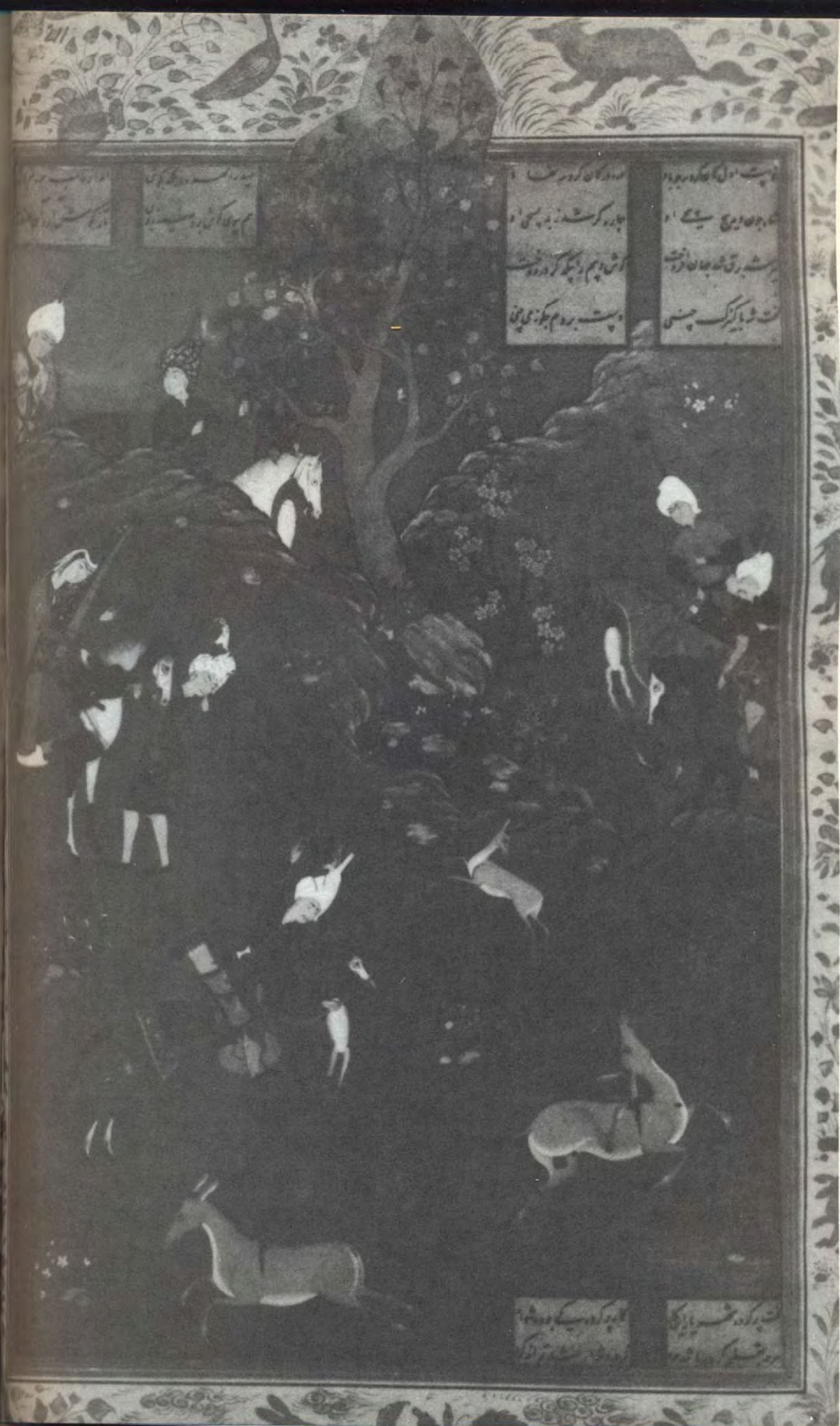
التموجة.

لوحات ال

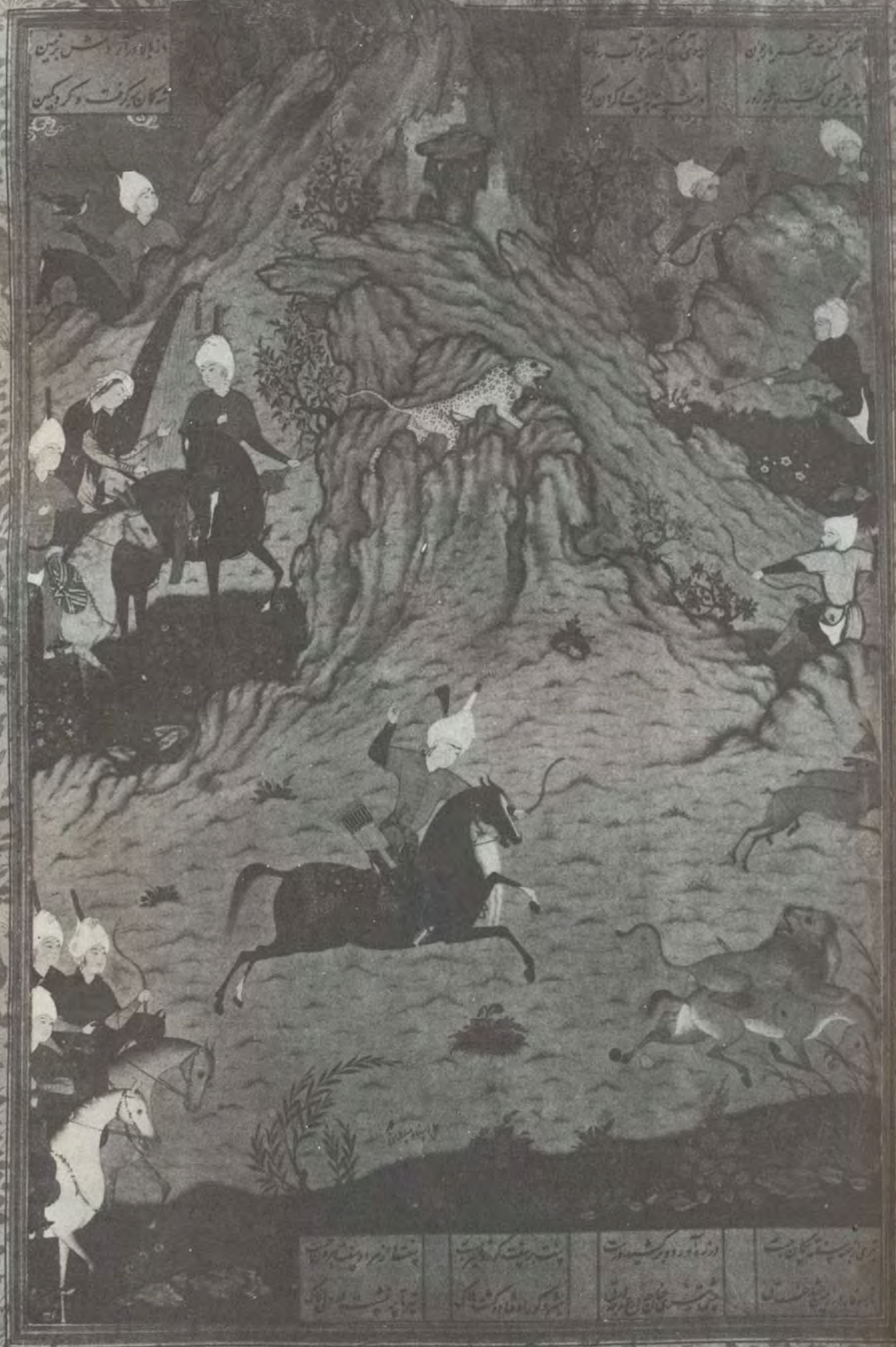
وفي

تعزف له

تابع الملك







از دلاوری و شجاعت
شاهان گرفت و در کین

نور کیمت شمس و در آن
در پیش پادشاهان

پشت پادشاهان	پشت پادشاهان	پشت پادشاهان	پشت پادشاهان	پشت پادشاهان
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

پشت پادشاهان



نظامي
سلطان
دن من

مكت
وارها
س هو
حتى
وتعمر
وز في
على
الزهور
خاديد

الأشعة
شاردة

عدداً
أكثر
شخصياً

لوحة ١٥٧: العهد
شاهنامه طهماسب
١٥٢٢ - ١٥٢٨ م: ا
معسكر الإيرانيين. ياذن
المتروبوليتان بنيويورك.

لوحة ١٥٦
العهد الصفوي. شاهنامه
طهماسب. أصفهان ١٥٢٢-
١٥٢٨ م: حاشية جايومار. ياذن
من متحف المتروبوليتان
بنيويورك.



دعاهم إلى مأدبة عام
بالرصاص المصهور،
المصهور يتدفق إلى
أردشير سيفه في الحرا
يتقاطر على القلعة و
وتصور اللوحة
ففي مهاتها نرى الغا
بأعمالهم اليومية في نش
الخضراء، وممذتها ي
الغابة بصخورها البدي

وكانت لوحة «هفتواذ والدودة» التي رسمها دوست محمد آخر منمنمة أضيفت إلى شاهنامه طهماسب (لوحة ١٥٨ ملون). وتحكي اللوحة قصة الدودة السحرية التي عثرت عليها ابنة هفتواذ داخل تفاحة أعانتها على غزل كميات من الحرير تفوق ما تغزله زميلاتها، ففرح أبوها هفتواذ بهذه الدودة وترك عمله ليرعاها، فإذا بها تملأ البلدة كلها خيراً وبركة، فنصب أهل البلدة هفتواذ حاكماً. فشيّد قلعة حصينة فوق الجبل وبنى بها حوضاً حجرياً تسترخي فيه الدودة التي أخذت تنعم بتناول الأرز واللبن والعسل حتى أصبحت في حجم الفيل مع مرور الأعوام. وأقلق وجود الدودة الشاه أردشير فجرد جيشاً للقضاء عليها وعلى هفتواذ، غير أن الجيش عاد مدحوراً، فجرد الشاه جيشاً أكبر ووضعه تحت إمرته وقيادته وإذا بالدعر يصيبه حين رأى جيوش هفتواذ الجرارة. وحين علم أردشير أن هذه الدودة من صنع الشيطان أهريمان، وأنه لا يمكن قهرها إلا بالحيلة، تنكر في زي تاجر واصطحب معه قافلة وصعد القلعة متظاهراً بالرغبة في التبرك بالدودة التي يحيا بفضل خيرها. وحين اطمأن الحراس إليه

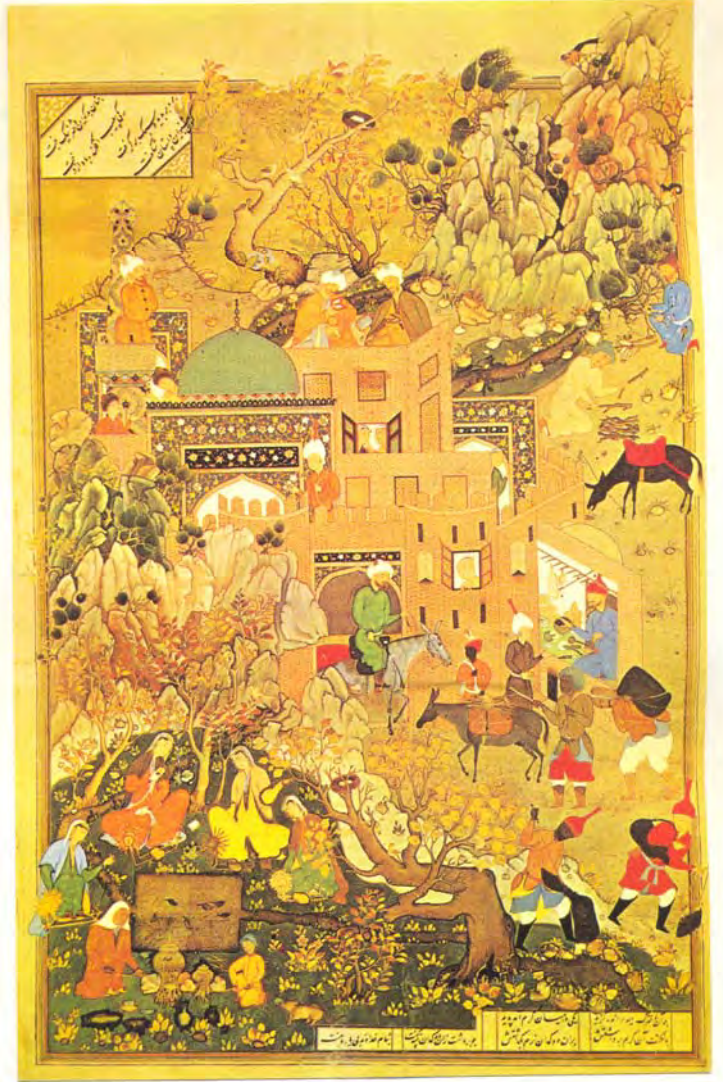
لوحة ١٥٧: العهد الصفوي.
شاهنامه طهماسب. أصفهان
١٥٢٢ - ١٥٢٨ م: الهجوم على
مسكر الإيرانيين. بإذن من متحف
التروبليتان بنيويورك.



دعاهم إلى مأدبة عامرة، أخذوا يعبون من كؤوس خمرها حتى ثقلت رؤوسهم فحمل جرة مليئة بالرصاص المصهور، ومضى إلى حوض الدودة التي رفعت رأسها متأهبة لتناول طعامها، فإذا بالرصاص المصهور يتدفق إلى حلقها، فتصرخ صرخة تهتز لها القلعة من أساسها، وتموت الدودة بينما يعمل أردشير سيفه في الحراس السكارى فيتهاوون، ثم يشير أردشير إلى جيشه الرابض في مخبأ قريب فإذا به يتقاطر على القلعة ويقضي على هفتواذ وأبنائه ويستولي على المدينة.

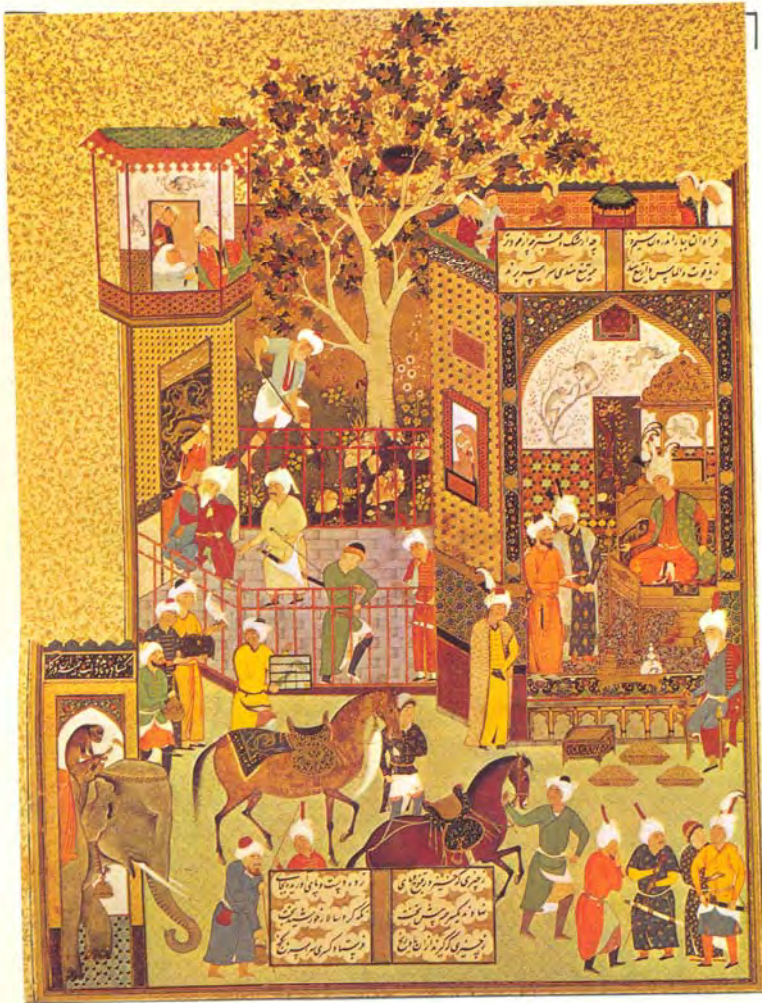
وتصور اللوحة حياة المدينة بعد أن عاشت في رعد، بسبب البركة التي منحتها الدودة لأهلها، ففي مهادها نرى الغابة المورقة وقد جلست الفتيات يغزلن الحرير، ويطهين الطعام، وانشغل الرجال بأعمالهم اليومية في نشاط وإقبال، وتوسطت القلعة اللوحة بأبراجها المسننة وخلفها الحراس وقبة جامعها الخضراء، ومثذنتها ينادي فيها مؤذن للصلاة، ووشت أبوابها الزخارف المزهرة، ومن خلفها بدت بقية الغابة بصخورها البديعة وأشجارها في مقابلة مع صخور وأشجار الغابة في مهاد اللوحة.

العهد الصفوي. شاهنامه
طهماسب. أصفهان ١٥٢٢ -
١٥٢٨ م: هفتواز والدودة.
بإذن من متحف المتروبوليتان
بنيويورك.



العهد الصفوي.
طهماسب. أصفهان
١٥٢٨ م: أنوش
بعثة الهند. بإذن
المتروبوليتان بنيويورك.

وتتألق منمنمة «استقبال أنوشروان لبعثة ملك الهند» (لوحة ١٥٩ ملون) وسط الأعمال الرائعة التي أنجزها «ميرزا علي» في هذه الشاهنامه عام ١٥٣٠، وتجمع في ثناياها العناصر التي تكشف عن تأثير الجيل الثاني بمنايع التراث المختلفة، فنحن نستشف في ملامح الشخص مدى تأثير الفنان بأسلوب بهزاد في تصويره للقسمات النفسية لمن يرنو إليهم من رجال البلاط والموسيقيين والمدعوين جنباً إلى جنب مع نظرة سلطان محمد الجريئة المرحبة صوب البشر. كذلك يتجلى تأثير سلطان محمد في الإيقاع المتدفق في تكوين الصورة الذي يضطرم خلال الصفحة كلها، وفي رسم التين والعنقاء فوق الستار. ونصور اللوحة قدوم بعثة ملك الهند بالخيول والفيلة محملة بالجواهر والمسك والسيوف الهندية والنسانيس يقدمونها جربة للملك الساساني، بينما يقدم السفير الهندي رقعة شطرنج ببيادقها إلى الشاه، ناقلاً إليه تحدي ملك



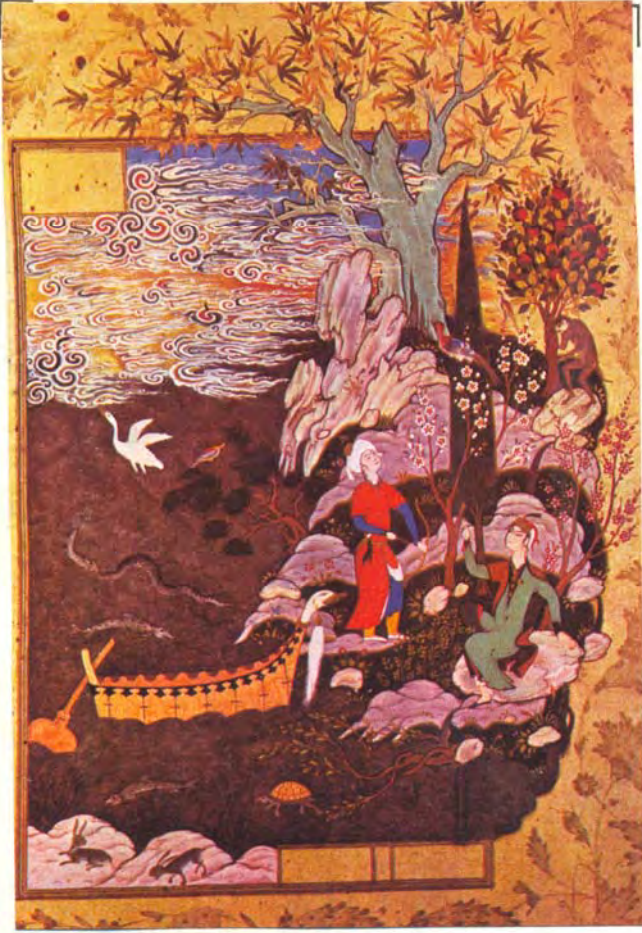
لوحة ١٥٩
العهد الصفوي. شاهنامه
طهماسب. أصفهان ١٥٢٢ -
١٥٢٨ م: أنو شروان يستقبل
بعثة الهند. بإذن من متحف
المثروبوليتان بنيويورك.

الهند لعلماء إيران أن يكشفوا سر اللعبة، حتى إذا عجزوا عن ذلك دفعت إيران الجزية إلى الهند، غير أن بزرجمهر الوزير الذكي استطاع أن يكشف سر اللعبة ويحبط المحاولة.

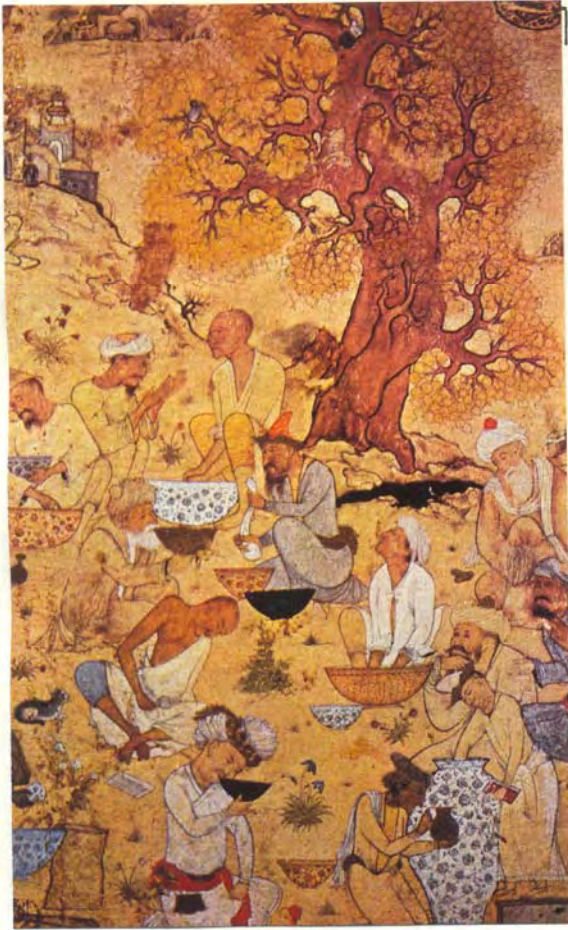
أثر الفرس في التصوير الهندي المغولي والتركي:

ومن بين مصوري عهد شاه طهماسب اثنان لهما مكانة خاصة لا لمنزلتهما الرفيعة في ميدان الفن بل للدور الذي لعباه في تكوين مدرسة التصوير المغولية في الهند وهما ميرسيد علي وعبد الصمد، وقد اشترك أولهما في تصوير مخطوطة القصائد الخمس لنظامي. وبعد سنة من فراغه من تصوير هذه المخطوطة كان الامبراطور المغولي همايون بن بابر وخلفه قد اضطر إلى أن يلجأ إلى إيران بعد أن فقد عرشه في الهند. فزار تبريز وأعجب في بلاط الشاه بهذا الفنان، ومن ثم عهد إليه بالإشراف على تصوير

العهد الصفوي. هفت أورانج:
مشهد ١٥٥٦-١٥٦٥ م:
العاشقان يهبطان جزيرة الغبطة
الدنيوية. بإذن من فريز جاليري
للفنون بواشنطن.



وإذا تطلعنا إلى منمنمة «العاشقان يهبطان جزيرة الغبطة الدنيوية» (لوحة ١٦٠ ملون) من مخطوطة «هفت أورانج» (١٥٥٦-١٥٦٥) لما رأينا للوهلة الأولى سوى القليل مما يذكرنا بالتصوير الصيني باستثناء لفائف السحب النمطية المألوفة على شكل القواقع ذات الذبول المماثلة لأطراف الكواكب المذنبة وقد التفت في سلاسة حول جذع الشجرة الخضراء. وقد ملأ المصور طيات هذه السحب بالألوان المتنوعة وكأنها قوس قزح. ولجأ كذلك إلى أرضية البحر الداكنة لإبراز بقع ألوانه مثل القارب الأصفر ذي المقدم على شكل رأس البجعة والسلحفاة والأسماك والبط والطيور. ونقل الفنان طلي المنمنمة إلى يمينها فوق الضفة الصخرية التي تتخللها الأعشاب الخضراء وشجرة مثمرة يتسلقها قرد شجرة سرو أنيقة ثم الشجرة الخضراء الرئيسية التي تخترق الحاشية العلوية للمنمنمة بأغصانها المورقة تحط عليها الطيور وسط هامش مذهب بديع محلى بتوريقات نباتية محورة. ونلاحظ في هذه المنمنمة غلبة خاصة بالمخطوط المحوطة التي تحدد شخصيتي الصورة بدقة.



لوحة ١٦١

المعهد الصفوي . جماعة الشاربيين
للمصور محمدي . بإذن من متحف
الفنون الجميلة ببوسطن .

المصور محمدي :

كانت ظاهرة غريبة أن يتألق فجأة فنان من البلاط الصفوي هو المصور «محمدي» خلال فترة الاضمحلال الفني ، فينفث الروح في فن التصوير بالعودة إلى الطبيعة دون انسلاخ جذري عن التقاليد ، ويقدم أسلوباً جديداً يرفّ بالنضارة والجاذبية . ومع اشتماله على العناصر التي سادت في أعمال الفنان سلطان محمد قبل ذلك بثلاثين عاماً ، إلا أنها لم تعد مجرد خلفية تتوارى وراء الحدث الرئيسي أو جانب فرعي من قصة تحكيها الصورة ، وإنما اجتماع لشماتها جميعاً يشكل منها منظراً خلويّاً بحتاً .

وتتجلى المعالجة الواقعية بين صور محمدي في «مشهد جماعة الشاربيين» (اللوحة ١٦١ ملون) المحفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن والتي تعد نموذجاً رائعاً لهذا الأسلوب ، فعلى الرغم من طغيان المنظر الخلوي على المشهد كله فلا يكاد يظهر على سطح المنمنمة غير الشخص ، ولا شك أنهم من الدراويش الذين يبحثون عن النشوة الدينية بين أقذاح الشراب وقد جلسوا أمام شجرة عتيقة انتشرت على ساقها العقد الناثثة على النهج الصيني ، وإلى جانبهم أطباق مليئة بالأرز وكؤوس ينتظرون أن



يصب لهم فيها الخمر من الدن الضخم الذي يتصدر اللوحة. وقد ازدانت الأواني بالتوريقات النباتية التي استعارها الفرس من زخارف الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق خلال عصر الشاه عباس الأول (١٥٨٧ - ١٦٢٩) الذي تعزى هذه اللوحة إلى بداية عصره. وقد أوحى الواقعية التي صورت بها رؤوس بعض الأشخاص إلى «شرويدر» بأنها من إبداع المدرسة المغولية بالهند، غير أن هذه الواقعية قد انبثقت من حماسة الفنان وانفعاله بالموضوع الذي صورته لا من الاهتمام العلمي الشائع عن المدرسة المغولية في العناية بقواعد المنظور والتجسيم وما إلى ذلك مما استقته من الغرب. وقد تجلى الطابع الفارسي الخالص في التشكيل فظهرت القطعة والزهور بالدقة التي تنبئ عن ملاحظة بالغة، كما كشفت التعبيرات البادية على الوجوه عن إنسانية المصور، وأضفت مهارة التنفيذ على هذه الصورة الرقة والحيوية، حتى عبرت واقعيتها عن السر المكنون للموضوع المصور أكثر مما عبرت عن الملامح المرئية.

لوحة ١٦٤

العهد الصفوي. درويش يحمل
مصحفاً للمصور محمدي. بإذن
من مكتبة حكومة الهند بلندن.

لوحة ١٦٢

العهد الصفوي. رقص
ال دراويش للمصور محمدي عن
كتاب التصوير في الاسلام
لتوماس أرنولد.

لوحة ١٦٣

العهد الصفوي. عازف ناي
وراقص من الدراويش للمصور
محمدي. بإذن من مكتبة حكومة
الهند بلندن.



وتتميز خطوط الرسم عند محمدي بحدة ووضوح تفوق خطوط سائر المصورين المعاصرين له. غير
أنا نلاحظ جنوحه إلى الخيال المرح المنبثق من مزاجه الطروب والذي لم يكن ملحوظاً قبل ذلك في الفن
الفارسي، فصور الدراويش وهم يرقصون بأسلوب مرح تعبر عنه منمنمة رائعة (لوحة ١٦٢)، يعتمر
فيها الدراويش قلنسوات عالية مدببة «طراير» بينما يكتسي آخرون بجلد الماعز ورؤوسها وقرونها،
ويكشف العازفون المصاحبون لهم بالطبل والدفوف والمصفار عن التجلي المطلق والاسترخاء أثناء حالة
الغلب الديني. ونرى في منمنمة أخرى ضمن مرقعة (لوحة ١٦٣) عازف ناي من الدراويش وراقص
وحولهما نقش يقول: كنت أنا موجوداً ولكنك نهبت القلب، وما دمت نهبت القلب فأين يجلس
هملك؟ وفي منمنمة أخرى (لوحة ١٦٤) نرى درويشاً يمسك بيده اليمنى مصحفاً وباليده الأخرى رمحه
وقد علق حاجياته في حزامه.

ويمكن أ

الأمير ابراهيم مير
خلال تلك الفترة
أقا رضا في شب
التفضيل على غير
شرويدر: إن أع
بخطوط جميلة
ارتفعت الفرشاة
وعن شغف بتص
صورة شخصية
ملون). وتتضمن
وهو تقويس الش
اكتناز الوجنة و
متطوراً إلى الطر
تحديد الخصر،
في صور منتصف
موحية بالابتسام
حركة متوتبة،
قصص الأنبياء

ولم يعد ت
يحظى بها، و
خافرة الألوان

وعندما ك
رسوم ملونة. و
التصاوير الجدا
الأزرق والأحم
القرن السادس
بالجزء الخامس
أسفل الصورة
هوامش هذه



لوحة ١٦٦
العهد الصفوي. قصص الأنبياء للنيسابوري من تصوير آقا رضا: قابيل
وهابيل. بإذن من دار الكتب القومية بباريس. صورة لم يسبق نشرها.

المصور آقا رضا:

وما لبث المصور الفارسي أن أخذ يعنى بالتعبير عن ذاته أكثر من عنايته بنقل جمال الحياة
الخلوية أو الجو العاطفي الكامن في إحدى القصائد الشعرية، وانبرى يبحث عن الإمكانات التي
تقدمها له اللغات والأوضاع الأنيقة من أجل تكوين تشكيل جذاب، حتى أصبح التركيز على اللمسات
الشخصية منذ ذلك الوقت وحتى نهاية العصر الصفوي هو السمة المميزة للتصوير الفارسي.



لوحة ١٦٥
العهد الصفوي غلام بالبلاط
الصفوي للفنان آقا رضا ١٥٨٩-
١٦٠٠ م. بإذن من متحف فوج
للفنون بجامعة هارفارد.

العهد الصفوي. عجائب
المخلوقات للقزويني. هراة
١٦١٣م: النمى فوق الشجرة.
بإذن من ولتزر جاليري بمدينة
بليتيمور.



خطوطه عجائب
الأشجار بطريقة
التشكيل العام.

جميع المجالات ،
شاه « تحيط به
« الشاهق الذي
غير أن زخارف
انحسار التقاليد
لك الذي يرجع
ونسج الأبسطه
كانت اللوحات
خلال الوصف
الفارسي والذي

١ وعام ١٦٤٠
كانت زائفة رغم

التي تبين فيها
مدى وفاتها، ومن
القصب على
عنايته باختيار
لغلمان ، فلقد
حسه في رسم
بما يؤلف في
أله من الرسم
مات الزخرفية
ن نزهة خلوية
يطاني (لوحة
ر والشجيرات

المزهرة وقد امتدت أمامهما أطباق الطعام وأواني الشراب. وإلى اليمين واليسار منهما شيخ وزوجته
لعلهما والدا العروس ثم عازف العود وفتاتان مليحتان تشاركان الجمع تناول الطعام ، رسم وجه إحداهما
بالمجانبة التامة فجاء بدعة على التصوير الفارسي. ووقف إلى جوار العريس الخادم يحمل منشفة. ومن
وراء العروس التي ترتدي ثوباً موشى بزخارف لفائف السحب التقليدية امرأة عجوز يثب صبي صغير على
ظهرها. ويندمج المشهد مع الهامش المذهب منطلقاً مع الطبيعة بأشجارها ونباتاتها وحيوانها وطيورها
المخلق في وضعات خلابة مبتكرة على صفحة السماء التي تغشيها السحب المألوفة. وإذا كان رضا عباسي
قد رسم الشخص بـأسلوب جد واقعي يرف بالحياة في تشكيل دائري يسلب اللب ، نراه قد صور
أوراق الشجر الرئيسة المائلة شديدة التحوير ورسم أواني الطعام وقنينات الشراب بأسلوب تجريدي وكأننا
نتطلع إلى مشهد طبيعة صامتة لماتيس.



لوحة ١٦٩
العهد الصفوي: نزهة خلوية
ليلاً للفنان رضا عباسي. بإذن
من المتحف البريطاني.

لوحة ١٦٨
العهد الصفوي: نزهة خلوية نهاراً للفنان
رضا عباسي. بإذن من معهد العلوم الشرقية
بليينغراد.



أما اللوحة
«جهل سوتون»
التقليدية باستثناء
يصب لها كأس
عباءة يزين حافة
ذات طيات بدنية
وتدلف قفقه نحو
يعب الخمر من
أمامه راقصة ترقف
الدف ومن وراء
تموجات الأحزمة
أنماط هذا المصور
سطحه الأشجار
الصورة تابع يحمل



لوحة ١٧٢
العهد الصفوي: شاعر يمسك كتاباً بإحدى
يديه وبالأخرى كأس خمر للفنان رضا عباسي.



لوحة ١٧٠
العهد الصفوي: رجل في منتصف
العمر للفنان رضا عباسي.

وثمة مشكوك
كبيراً من رسوم
في صيغ متعددة
المحتمل أيضاً إض
على الإطلاق، و
ومعظم هذه الرسو
(لوحة ١٧١)
بإحدى يديه وبالأ
فريد في منحنيات
هذه التقنية - التي
التقليد والمحاكاة

لوحة ١٧٣
العهد الصفوي: فتاة تحمل جرّة
للفنان رضا عباسي.



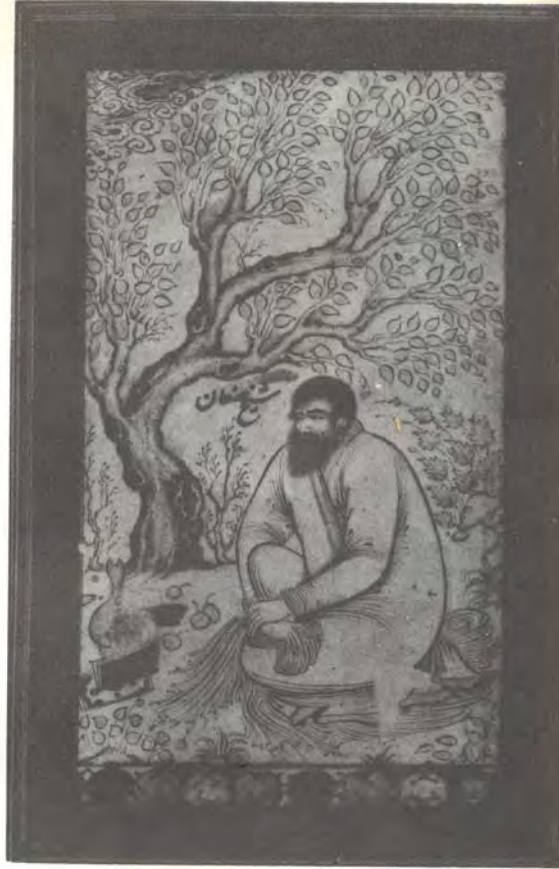
وقدم رضا
على التصوير الواقعي
في لمسات مقتضبة

لوحة ١٧١
العهد الصفوي: شيخ يتكىء
على عصاه للفنان رضا عباسي.





لوحة ١٧٥ العهد الصفوي: فيلسوف صيني يتأمل تحت شجرة صفصاف. لفافة معلقة. بإذن من متحف القصر بتايشونج.



لوحة ١٧٤ العهد الصفوي: شيخ صنعان للفنان رضا عباسي.

كيبكوس العلماء والمواودة يستفتيهم فقال أحدهم : إن أردت أن ينكشف الغطاء عن وجه هذا الخطب الفادح فالطريق أن يخوض أحد الخصمين النار حتى يخرج منها ، فإن كان بريئاً فلن يصيبه مكروهاً. فدعا بسودابه وقال لها : إن النار تفصل بينك وبين سياوخش ، فقالت : إني صادقة وسقوط الجنين يدل على ذلك ، فعلى سياوخش أن يبرئ ساحته ، فطرحوا النار في الأحطاب حتى التهب وجاء سياوخش راكباً على فرس أدهم وعلى رأسه بيضة من الذهب وقد لبس ثياب البياض مثوراً عليها الكافور كما يجري عند تحنيط الكفن واقترب من أبيه فترجل وقال له : لا بأس عليك فإني إن كنت بريئاً فسوف تراني وقد خرجت سالماً وإن كنت مذنباً فلن يحفظني الله. فاضطرب الناس وضجوا بالبكاء والنحيب وصعدت سودابه إلى إيوانها تنظر متى يحترق سياوخش ، وركض سياوخش بفرسه وخاض تلك النار المستعرة وداسها بحوافر فرسه حتى قطعها وخرج منها سالماً ، فصاح الناس واستبشروا وعظم الأمر على سودابه حتى جعلت تنتف شعرها وتخمش خدها (٩٨).

وانثنى ،
يق وطبق
ي خطوط
موفاً يتأمل
والمعرفة .

في رسوم
دمها على

ه ، وكان
انه دليل

ديث عنه
أغا وهو
غيره قد
ما تختلف
من أجمل
خطوطها
فته المميزة
لوط رضا
ك أن ثمة
باسي كان

من السابع
مة الشائعة
ن القصص
عن نفسها
رأة ساحرة
فأحضر .

لوحة ١٧٦

العصر الصفوي: شاهنامه
مستهل القرن ١٧: سياوخش
يخترق النار. بإذن من متحف
طوب قابو باستنبول: صورة لم
يسبق نشرها.



وتبدو سودابه في شرفتها بأعلى القصر بينما الملك في مقصورته بالدور الأرضي من المبنى يرقبان التجربة على حين انطلق سياوخش بجواده الأدهم وسط السنة النار التي رسمت على غرار مثلتها الصينية المستخدمة في التصوير الإسلامي رمزاً للسحب.

وليس هناك من جديد في هذه المنمنمة لم نعتده فيما سبق من تصاوير، فقد شطر المصور موضوعه شطرين شبه متساويين عالج في القسم الأيمن مؤامرة القصر في أسلوب مبسط لكنه معبر وفي ألوان هادئة لكنها تريح العين. وعالج في القسم الآخر ضحية المؤامرة وسط منظر طبيعي تقليدي يتسم بالمثل بالقصد في استخدام العناصر التشكيلية واللونية قصداً مدروساً بعناية بحيث لا يسع المتطلع إلى هذه المنمنمة إلا الإعجاب بإيجازها البليغ المعبر.

جولستان سعدي: أوائل القرن السابع عشر:

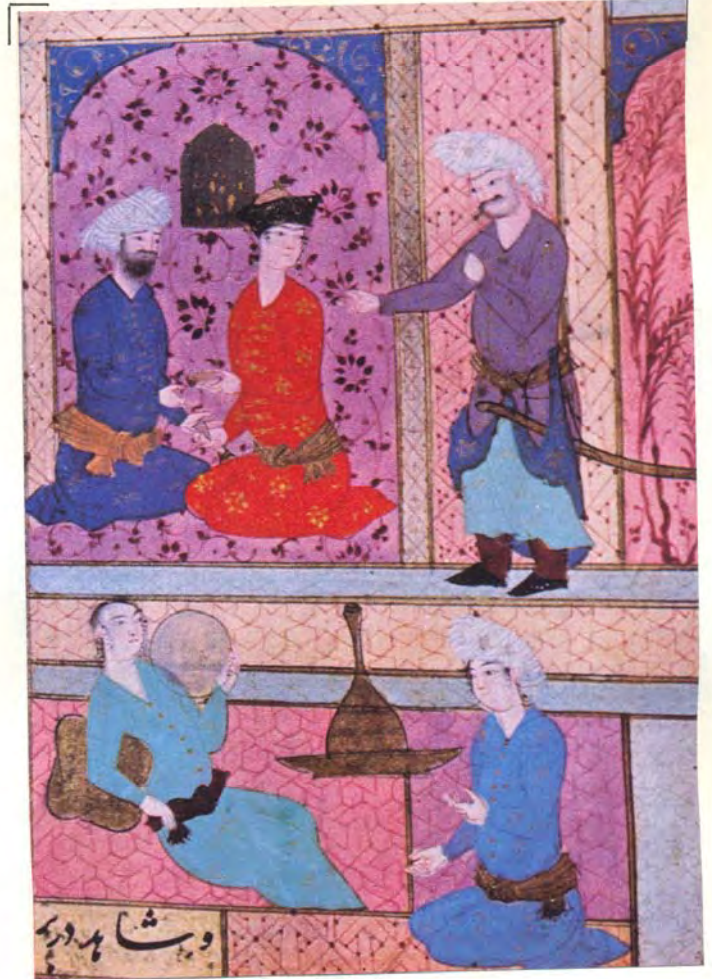
وفي نسخة روضة الورد «جولستان» لسعدي غير المؤرخة^(٩٩) والتي يرجع تشوكين صورها الأربع إلى أوائل القرن السابع عشر نقرأ هذه الحكاية: حكوا إن قاضي همدان ولع بعشق غلام واستمر مدة

لوحة ١٧٨

العصر الصفوي
أصفهان ١٦٠٩م
النصرانية إلى الـ
متحف المتروبوليتا

لوحة ١٧٧

العصر الصفوي. جولستان
سعدى. مستهل القرن ١٧: قاض
يقع في حب غلام. بإذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.



عباس المخطوط

وتعد اللو

ذات قيمة عظ

حوالى عام ١٠٠

مسرف في منه

النصرانية وقد أ

أسلوب مدرسة

المسيحية: الشك

ألوان الثياب الـ

السادس عشر

وجاءت التفاصيل

ولا يصل منهم إلى حضرة السيمرغ سوى ثلاثين، وكلهم واهن الجسم مهيض الجناح كسير القلب، غير أنها حين تمثل بين يديه يهون عليها ما تكبدت من مشاق وتشرق أرواحها بنور إلهي بحيث ترى نفسها في السيمرغ وترى السيمرغ في نفوسها وقلوبها، أي أنها وصلت إلى مرتبة الفناء في المحبوب وهي أعلى مراتب الكمال.

وثمة أربع منمنمات معاصرة لتاريخ نسخ المخطوطة من إنتاج الرسم الملكي التيموري بهراة وإن لم يكن معلوماً لنا اسم من أمر برسمها هل هو السلطان أو أحد أفراد أسرته أم وزيره راعي الفنون، فقد من أروع نماذج أسلوب مدرسة بهزاد في أواخر القرن الخامس عشر بهراة نشرنا منها صورتين (لوحة ١٠٤، ١٠٥).

أما المنمنمات الأربع الأخيرة فقد رسمت في أصفهان عهد الشاه عباس الصفوي الذي أمر بإعادة تركيب صفحات المخطوطة وإضافة إطارات ذات ألوان بديعة مذهبة وتجليدها من جديد. وقدم الشاه

لوحة ١٧٨

العصر الصفوي. منطق الطير.
أصفهان ١٦٠٩م: ارتداد الفتاة
النصرانية إلى الإسلام. بإذن من
متحف المتروبوليتان بنيويورك.



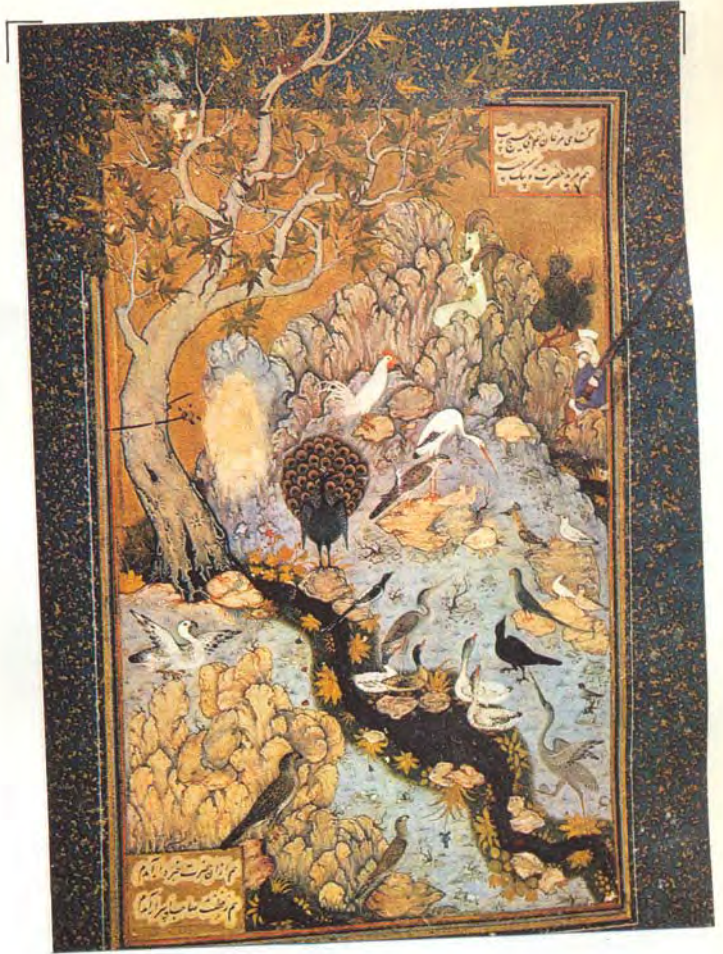
عباس المخطوطة كاملة عام ١٦٠٩ إلى ضريح الأسرة المعروف باسم ضريح الشيخ صفي الدين بأردبيل. وتعد اللوحات الأربع التي أمر شاه عباس الصفوي بتصويرها في المساحات الخالية من المخطوطة ذات قيمة عظيمة وأسلوب محير، لأنها باستثناء صورة واحدة لا صلة لها بالأسلوب الشائع بأصفهان حوالي عام ١٦٠٠ حين توصل الخطاط والمصور العظيم رضا عباسي إلى ابتكار أسلوب تصوير خلاص مسرف في منهجيته عميق في عذوبته بدأ في قزوین عهد الشاه طهماسب. واللوحة التي نعرضها للفتاة النصرانية وقد أغمي عليها بعد ارتداد الشيخ صنعان إلى إسلامه (١٠٠٠) هي المنمنمة القريبة في أسلوبها من أسلوب مدرسة أصفهان (لوحة ١٧٨) فزى ملامح الوجه التي اشتهر برسمها رضا عباسي وخاصة الفتاة المسيحية: الشكل البيضي للرأس والعيون الضيقة المائلة والأنف البارز والفم الدقيق الكامل. كما أن ألوان الثياب التي لا تظهر في الصورة المستنسخة التي نعرضها تعكس الذوق الصفوي في نهاية القرن السادس عشر ومستهل القرن السابع عشر. ولا يبدو الطابع غير الأصفهاني إلا في المنظر الخلوي، وجاءت التفاصيل في دقة متناهية وتوزعت الشجيرات على سطح الأرض بانتظام وكذلك كتل الصخر

ملب، غير
رى نفسها
وهي أعلى

بهرارة وإن
نون، تعد
ين (لوحة

أمر بإعادة
قدم الشاه

لوحة ١٧٩ :
العصر الصفوي. منطق الطير.
أصفهان ١٦٠٩ م: اجتماع
الطير. بإذن من متحف
المتروبوليتان بنيويورك.



الصغيرة ذات الأشكال المتنوعة مع نباتات مورقة. ويلفتنا التصوير المنهجي لجدول الماء الذي رسم سطحه في تصميم خطي معقد شديد التحوير. وتكشف هذه المعالجة عن نزوع الفنان الأصفهاني نحو بعث أسلوب القرن الخامس عشر من جديد، وقد صور الفنان ضفتي الجدول بتقنية تنقيطية (١١) ناعمة. ويكشف التناقض بين الشخوص الملونة الطويلة في جراءة وبين المنظر الخلوي الناعم المعقد الحاذق عن أن الفنان كان يتلاعب بأسلوبين مختلفين لا صلة تربط بينهما.

أما أبعد المنمنمات عن أسلوب مدرسة أصفهان فهي صورة اجتماع الطير (لوحة ١٧٩ ملون) وهي أرفع المنمنمات الأربع وأجملها حتى إن المرء قد يظنها لأول وهلة من تصاوير المدرسة التيمورية غير أن عناصرها تكشف عن تاريخها المتأخر. فإلى يمين الصورة وخلف سلسلة الربى الصخرية يقف رجل حاملاً بندقية ينتمي طرازها إلى أواخر القرن السادس عشر. وعلى غرار أغصان الشجرة الموجودة في يسار اللوحة نجد البندقية هي الأخرى تخترق الهامش. وتفصح المنمنمة عن براعة مذهلة، فرقة الألوان

لوحة ١٨٠

العصر الصفوي. منظر غرامي
للمصور محمد يوسف الحسيني.
١٦٣٠ م. بإذن من مكتبة بير بونت
مورجان.



لوحة ١٨١

العصر الصفوي.
للمصور محمد يوسف
١٦٣٠ م. بإذن من
مورجان.

وتعد لوحات
أهمية من الناحية
وخلفوه ، فنرى الم
الصور الجدارية
التاسع عشر استأذ
جهد إبان زيارتي
حظيت بالحصول
اللوحات قد تعين
أن يقتصر على
وتبدو الشخص
تعبر عن تقاليد

بالكأسين. وقد بدت العاشقة رقيقة مستكينة في عباؤها الصفراء ومن تحتها رداؤها الوردي الخامس،
بينما أتشحت الجارية التي جثت على ركبتها برداء أزرق تحيط خاضعتها بحزام برتقالي مزركش وعلى
كتفها شال ما بين البرتقالي والأصفر. ومن خلف الجميع شجرة بنية الساق ذهبية الأوراق الدقيقة على
خلفية ذهبية. ولم يترك المصور للأفق سوى مساحة جد محدودة على شكل مثلثين متداخلين في أعلى
الركن الأيمن غشاها بالسحب الصينية الأصل. والمنمنمة في عمومها تعكس الدعة والحنان والهدوء
والسحر الذي تشهده القلوب.

التصاوير الجدارية بقصر چهل ستون :

وما كاد عباس الثاني يعتلي العرش حتى كشف عن ذوقه الأوروبي ، وكلف مجموعة من
المصورين الهولنديين بزخرفة جدران قصر چهل ستون بأصفيهان بعد أن أشرك معهم بعض تلامذتهم من
الفرس .



لوحة ١٨١

العصر الصفوي. منظر غرامي
للمصور محمد يوسف الحسيني
١٦٣٠م. بإذن من مكتبة بير پونت
مورجان.

وتعد لوحات «جهل ستون» الجدارية مصورات فنية رائعة جدية بالإعجاب ، فضلاً عما لها من أهمية من الناحية التاريخية ، إذ تصور لنا بلاط الشاه عباس المولع بمتع الحياة ومن سبقوه على العرش وخلفوه ، فنرى الملك مشتركاً في القتال أو في بعض الولائم الملكية يستمتع بأشهى الطعام . ولم تنشر هذه الصور الجدارية حتى هذا التاريخ اللهم إلا أربعة رسوم خطية جاءت بكتاب الرحالة تكسييه في القرن التاسع عشر استأذنت دار الكتب القومية بباريس في نقل عدة نسخ منها . ولم أوفق رغم ما بذلته من جهد إبان زيارتي لإيران في الحصول على صور ملونة أو حتى غير ملونة لهذه اللوحات الفريدة ، غير أنني حظيت بالحصول على بعض صور غير ملونة أهداها المهندس الإيطالي زاندريني الذي يتولى ترميم هذه اللوحات قد تعين القارئ على تصورها ، فلا غنى للقارئ الذي اعتاد في مشاهداته للتصوير الإسلامي أن يقتصر على المنمنمات عن أن يشاهد بالمثل هذا التصوير الجداري الإسلامي الفريد .

وتبدو الشخص في (اللوحة ١٨٢) حليقة الذقون ذات شوارب ضخمة ، مرتدية عمام كبيرة تعبر عن تقاليد عصر اندثر وباد وتفتح أسلحة المحاربين وأرديتهم وآلات الموسيقيين بل وحركات

لوحة ١٨٢

العصر الصفوي. تصوير
جداري جهل سوتون بأصفهان.
مأدبة بها شيوخ ذوو شوارب
ضخمة. صورة لم يسبق
نشرها.



الراقصات أمام أنظارنا أبواب الماضي المغلقة وكأن المشاهد يشارك في الولائم والمعارك ومظاهر العظمة والأبهة التي تعلق بها الملوك الصفويون. وليس من المقطوع به أن اللوحات كلها أصلية أو مجرد صور طبق الأصل نقلت عنها بأمر الشاه سلطان حسين بعد حريق القصر، غير أن انطباق وصف الرحالة شاردان عليها يجعلنا لا نشك في أن أربعاً منها على الأقل هي اللوحات نفسها التي وصفها حوالي عام ١٦٧٠.

ويزين الحائط المقابل للمدخل ثلاث من هذه اللوحات الست: تصور إحداها الشاه إسماعيل وهو يقاتل جنود السلطان سليمان، والشاه المرحوب الجانب يشطر أغا الإنكشاريين قائد الأعداء شطرين، حتى إننا نرى خطأ أحمر يحدد مرور سيف الشاه صوب أسفل جسم العدو. وتصور اللوحة الثانية الشاه طهماسب بينما يحتفي بالأمير الهندي همايون الذي لجأ إليه خلال مأدبة أقيمت عام ١٥٤٣ (لوحة ١٨٣). ويظهر الملكان متربعين فوق المنصة وأمامهما الفرقة الموسيقية والمطربون، ومن حولهما الحراس وحاملو الصقور الملكية فوق أذرعهم. وصورت في مقدمة اللوحة فتاتان تؤديان رقصتهما في حركات تتسم بالخلاعة، ويكاد حجم الشخص يقرّب من حجمها الطبيعي. وتصور اللوحة الثالثة مشهداً تتضح فيه مظاهر الاحتفال والبهجة أكثر من اللوحة السابقة، فالخلفية هي نفس الخلفية من الحاشية الملكية والموسيقين، لكن الشخصيتين الأساسيتين هما عباس الأكبر وعبد الله محمد خان الأوزبك.



لوحة ١٨٣

العصر الصفوي. تصوير جداري.
أصفهان. چهل سوتون: شاه
طهماسب يحتفي بالأمير الهندي
همايون. استنساخ خطي لتكسييه.

ويبدو أن ندوة الشراب قد امتدت إذ نرى الملك يرفع كأسه في طلب المزيد من النبيذ بينما افترش أحد المدعوين ولعله علي وردي خان قائد جيوش الشاه عباس الأرض رافعاً زجاجة الخمر إلى شفثيه ثملاً (لوحة ١٨٤).

وتصطف اللوحات الثلاث الباقية على الجدار الآخر في مواجهة السابقة، فنرى في اللوحة الأولى الشاه اسماعيل يقود فرسانه في معركة ضد الأوزبك التتار. وتصور اللوحة الثانية الشاه عباس الثاني في المأدبة التي أقامها للخليفة سلطان سفير المغول العظيم، ومن حولهما الموسيقيون والراقصات يقرعن الدفوف ويصككن الصنوج (لوحة ١٨٥).

وتصور اللوحة الأخيرة المعركة بين نادر شاه والسلطان محمود الذي يمتطي ظهر فيل أبيض، وهي المعركة التي حددت مصير دلهي (١٧٠٢).

العظمة
تد صور
الرحالة
ها حوالى

عيل وهو
شطرين،
نية الشاه
(لوحة
الحراس
حركات
مشهداً
الحاشية
لأوزبك.



لوحة ١٨٤

العهد الصفوي. تصوير جداري.
أصفهان. چهل سوتون: شاه
عباس يحتفل بخان الأوزبك.
استنساخ خطي لتكسيه.

لوحة ١٨٥ العهد الصفوي. تصوير جداري.
أصفهان. چهل سوتون: شاه
عباس يحتفل بالخليفة سلطان سفير
المغول. استنساخ خطي لتكسيه.





لوحة ١٨٦ العهد الصفوي. تصوير جداري. أصفهان
جهل سوتون، وليمة خلوية.

وشمة لوحة لوليمة ضمن منظر خلوي تذكرنا ملامح شخوصها ووضعاتهم وتنسيق مناظرها وترتيب عناصرها بلوحات الفنان رضا عباسي، وما من شك في أنها إما من عمله أو من عمل تلامذته (لوحة ١٨٦ ملون).

وإذا كانت ألوان بعض هذه اللوحات وتذهيبها على درجة كبيرة من السلامة والحبوية إلا أن بعضها قد تآكل. وقد قامت البعثة الإيطالية بجهد رائع في سبيل ترميمها وما زالت حتى كتابة هذه السطور تؤدي هذه المهمة الجليلة التي جعلت في إمكاننا الاستمتاع بالتطلع إلى هذه الصور الجدارية البديعة.

وكما يغلب الطابع الأوروبي على الكثير من عناصر هذه اللوحات، كذلك نلمسه في اللوحات الزيتية المعلقة على جدران الغرف بقصر الأعمدة الأربعين، من ذلك لوحة العاشقين يتناولان الخمر في نزهة خلوية (لوحة ١٨٧)، حيث تتجلى السمات الغربية في وجهيهما وفي زي الفتى، كما نلاحظ محاولة لا بأس بها للإحياء بالعمق، وجاءت بعض التفاصيل غير مقنعة مثل وضعة الفتى والكأس المعلق في فراغ بين أصبعيه. كذلك يبدو أن الفنان الذي تناول النصفين السفليين من جسميهما كان على غير دراية بالنسب السليمة أو بكيفية تصوير الثنايا والمكاسر، كما رسم القدم اليمنى ضخمة الحجم بالنسبة لليسرى.



لوحة ١٨٧ العهد الصفوي. أصفهان. چهل سوتون. لوحة زيتية: عاشقان في نزهة خلوية. صورة لم تنشر من قبل.

وفي لوحة السيدة المضطجعة على العشب (لوحة ١٨٨) نشهد عناية مفرطة بالتعبير عن ملامحة السيدة وفننة تقاطيعها، غير أن الفنان ما يكاد ينسدل بالكتفين حتى يخيل إلينا أنه يرسم مخلوقاً ملفقاً نصفه الأعلى لبشر ونصفه الأسفل لبقرة، كما جاء رسمه للأيدي والساق والقدم بعيداً كل البعد عن أبسط أصول الرسم والتصوير، الأمر الذي يدل دلالة واضحة على مدى التدهور الذي لحق بالفن الفارسي خلال تلك الآونة.

محمد زمان:

وكان الشاه عباس الثاني قد أوفد في مستهل عهده الفنان محمد زمان للدراسة بروما. وفي إيطاليا تحول محمد زمان الذي ذكر عنه الرحالة نيقولا مانوتشي أنه رجل خارق الذكاء تحول إلى المسيحية وتسمى باسم باولو زمان، وبعد رجوعه إلى إيران أخفى ديانتَه الجديدة غير أن أحاديثه كشفت عن إثاره النصرانية على الإسلام. وإزاء الشكوك التي بدأت تحوم حوله فرّ ملتجئاً إلى الهند حيث أظله شاه جهان (١٦٢١ - ١٦٥٩) بحمايته ومنحه راتباً على أنه موظف في الدولة وأوفده إلى كشمير حيث كان يلجأ

